



**عمادة الدراسات العليا**

**جامعة القدس**

# الأرضيات الفسيفسائية في القدس البيزنطية

**نور ناجي محمد الرجبي**

**رسالة ماجستير**

**القدس – فلسطين**

**1434هـ/ 2013 م**

# الأرضيات الفسيفسائية في القدس البيزنطية

**إعداد:**

**نور ناجي محمد الرجبي**

**المشرف الرئيس: د. نظمي الجعبة**

**قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في برنامج "دراسات مقدسية" في مركز دراسات القدس/ عمادة الدراسات العليا في جامعة القدس.**

1434هـ/ 2013م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

برنامج دراسات مقدسية/ مركز دراسات القدس

## إجازة الرسالة

# الأرضيات الفسيفسائية في القدس البيزنطية

نور ناجي محمد الرجبي

الرقم الجامعي: 21012315

المشرف الرئيس: د. نظمي الجعبة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 25/07/ 2013 من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسمائهم وتواقيعهم:

1- رئيس لجنة المناقشة: د. نظمي الجعبة التوقيع: ..........

2- ممتحنا داخليا: د. يوسف النتشة التوقيع: ..........

3- ممتحنا خارجيا: أ. أسامة حمدان التوقيع: ..........

القدس – فلسطين

1434هـ/ 2013 م

## الإهداء

إلى من علّمني ...

نور ناجي محمد الرجبي

**إقرار:**

أقر أنا معدّة الرسالة بأنها قدمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تم الإشارة له حيثما ورد، وأن هذه الدراسة، أو أي جزء منها، لم يقدم لنيل درجة عليا لأي جامعة أو معهد آخر.

التوقيع: ..................................

نور ناجي محمد الرجبي

التاريخ: ..................................

## شكر وعرفان:

بعد شكر الله وحمده أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدني في الكتابة والبحث والإعداد لهذه الرسالة. بداية أشكر جامعة القدس ومركز دراسات القدس والمشرفين على البرنامج الذين قدموا أفضل ما لديهم من علم ومعرفة عن مدينة القدس. شكري وامتناني الكبيرين لأستاذي القدير د. نظمي الجعبة لسعة صدره ومساعدته ومتابعته المتواصلة في إخراج البحث بأفضل طريقة علمية ووقته الثمين الذي بذله في تدقيق الرسالة، ومساعدتي في تطوير أساليب البحث ومهارات التحليل الفني للأرضيات والمعلومات التاريخية. الشكر الجزيل للأساتذة د. عمر يوسف ود. يوسف النتشة ود. هاني نور الدين على اقتراحاتهم ومساعدتهم في تحديد مسار وخطة البحث، كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي القدير د. يوسف النتشة والأستاذ المهندس أسامة حمدان على الجهد الكبير المبذول في امتحاني بتدقيق ومناقشة الرسالة والملاحظات القيمة التي قدموها.

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى والدي الحبيبين وإلى الأهل الأحبة والأصدقاء والزملاء لدعمهم وتشجيعهم المتواصل. وجزيل الشكر لمن بادر لمعاونتي في توثيق وتصوير الأرضيات الفسيفسائية حيث ذللوا الكثير من أعباء التصوير وقدموا بخبرتهم عملا أكثر اتقانا، وأخص بالذكر "يان كاسبرس –Jan Caspers" الذي قام بتصميم وتحضير قاعدة ومنصة التصوير المتحركة، والشكر للسيد الفاضل عبد السلام عبده من المسرح الوطني الفلسطيني الذي قام بتعديلها لتتناسب مع مواقع التصوير. والشكر الموصول إلى خالد المحتسب لمساعدته الكبيرة في تصوير الأرضيات وتحمله ساعات العمل الطويلة دون كلل. والشكر للسيد حسام اللفتاوي من شركة Snapshot لتبرعه بمعدّات الإضاءة اللازمة. والشكر للزملاء والأصدقاء الأعزاء كل من نسبت سرحان، وداود الغول، وهنادي ربيع وآلاء اقطيش على وقتهم ومساعدتهم في تصوير الأرضيات.

جزيل الشكر والتقدير للسيد سيمون إبراهيم عوض وطاقم مركز التعليم البيئي (طاليطا قومي) على مساعدتهم الكبيرة في دراسة وتعريف الطيور التي تضمنتها الأرضيات الفسيفسائية وتقديم المراجع أيضا بخصوص ذلك. الشكر والعرفان لمن ساعد في ترجمة المراجع الأجنبية وهم: د. نظمي الجعبة في الترجمة من الألمانية و"فاليريو بالديسارا – Valerio Baldissara" في الترجمة من الايطالية والفرنسية، والأب ميشيل (من كنيسة القديس اسطفان) ورزان عابدين في الترجمة من الفرنسية وأسماء ربيع في تدقيق النص باللغة الانجليزية وهبة الرجبي في تدقيق النص العربي. والشكر للأستاذ أسامة حمدان الذي ساعد في تعريف والوصول إلى بعض المراجع الخاصة بالفسيفساء.

الشكر الجزيل والتقدير للمهنية والمساعدة التي قدمها متحف اسطنبول الأثري في الوصول إلى الأرضية الفسيفسائية، والتسهيلات الكبيرة والمراجع التي قدمها. كما أشكر القائمين على الكنائس والأديرة ممن ساعدوا في منح الإذن لتصوير الأرضيات، بالرغم من الساعات الطويلة التي احتاجها العمل وما نتج عن ذلك إزعاج للزوار أو عبء على العاملين. منهم أشكر الأم مَيَسِيا ( Mother Mayseya) من كنيسة الصعود الروسية وراهبات الكنيسة ممن قدمن يد العون، وأشكر جورج هانتليان من البطريركية الأرمنية لإتاحة الفرصة لتصوير أرضية الطيور والدعم المتواصل لإنجاز البحث، والأب "غي ترديفي – Guy Tardivy" من كنيسة القديس اسطفان، والأب سباستيان من كنيسة الدمعة، والقائمين على كنيسة "أبانا الذي" وللقائمين على كنيسة صياح الديك الذين لم أتمكن من تدوين أسمائهم.

والشكر للأب ماركوس بوغناير(من النزل النمساوي) والسيد حمودة التلحمي وهشام الخطيب وخضر نجم ورمزي الجعبة وغادة دبس على الدعم والمساعدة. وشكري لكل من قدم يد المساعدة والاهتمام ولم أتمكن من ذكر أسمائهم سهوا.

## الملخص

هذه الدراسة هي بحث وتوثيق جميع الأرضيات الفسيفسائية المكتشفة في مدينة القدس البيزنطية (القرن الرابع حتى السابع الميلادي) والمناطق المحيطة التي كانت مأهولة في تلك الفترة وهي جبل الزيتون والمنطقة الواقعة شمال المدينة.

تبحث الدراسة في أهمية الأرضيات كمصدر تاريخي غني في فهم العمارة البيزنطية بشكل خاص وتاريخ القدس البيزنطية بشكل عام، كما تبحث في أهمية العناصر والرموز الزخرفية في فهم الرسائل الانسانية والفكرية التي تم ابداعها في جميع المباني الدينية والمدنية الخاصة. في هذا السياق تفيض الدراسة بأمثلة تعكس الرمزية العالية في الفكر البيزنطي لشتى العناصر الزخرفية الآدمية، والحيوانية، والنباتية، والهندسية بالإضافة إلى رموز أخرى انبثقت من العقيدة الجديدة. وبعد توثيق ودراسة جميع الأرضيات وعناصرها وفهمها في سياقها التاريخي؛ تحاول الدراسة الإجابة على إمكانية تميز هذا الفن وعناصره في المدينة الأولى للمسيحية عن باقي مدن الأراضي المقدسة.

كذلك تطمح الدراسة إلى إثراء المعرفة في موضوع الفسيفساء حيث تخلو المكتبة العربية من الدراسات الجدية في هذا المجال، كما تفتقر أيضا إلى دراسات جدية عن الفترة البيزنطية في القدس. ومع هجوم الحفريات الأثرية الموجهة؛ أزيل عدد كبير من الأرضيات دون أي توثيق جدي. لذلك تعنى هذه الدراسة بجمع ما يمكن الوصول إليه خاصة عن الأرضيات التي أزيلت من مواقعها لتقديم مرجع شامل مفهرس ومصور عن الأرضيات الفسيفسائية.

قامت الدراسة بتوثيق 72 أرضية فسيفسائية مختلفة موزعة في البلدة القديمة ومحيطها، ووضعتها في سياقاتها التاريخية والفنية، وقدمت تحليلا موسعا ودقيقا لكل منها من ناحية تاريخية، كما قدمت تحليلا منهجيا للمعاني والرسائل الدينية والاجتماعية التي تقدمها هذه الأرضيات بشكل عام. وتقدم الدراسة فهرسا موسعا وخريطة لأهم المباني التاريخية التي رصفت أرضياتها بالفسيفساء، كما تضع الدراسة هذا الفن في موضع مقارنة مع بعض المدن الأخرى في الأراضي المقدسة.

تعتبر هذه الدراسة باكورة الدراسات العربية في هذا المجال فهي تفتح بابا هاما لفهم مدينة القدس في الفترة البيزنطية باستخدام الفسيفساء نموذجا، والتي يمكن تعميمها على باقي فلسطين، بل بلاد الشام بشكل عام. كما يمكن للدراسة أن تكون مرجعا في فهم هذا الفن وعناصره الزخرفية منذ نشأه

الفن وخلال تطوره وصولا إلى الفترة البيزنطية. وتيسر الدراسة للباحثين في هذا المجال الوصول إلى المعلومات، وتفاصيل العناصر الزخرفية التي يمكن مقارنتها بأرضيات تخص هذه الفترة أو فترات تاريخية مختلفة. ولأن هذا الفن مصدر تاريخي غني فقد أضافت الدراسة إلى المعارف التاريخية معلومات تخص العمارة، الفنون، الفكر، اللغات، الطقوس الدينية، مظاهر من الحياة اليومية للناس والعديد من أسماء الشخصيات الهامة والبسيطة وغيرها. وقدمت هذه الدراسة صورا دقيقة وكاملة لأول مرة لبضعة نماذج من أجمل الأرضيات الفسيفسائية في فلسطين التي تكتنز المستوى الرفيع والمعاني السامية والحرفة العالية في الرصف (مثل أرضية الطيور في حي المصرارة وأرضية كنيسة الصعود الروسية وأرضية كنيسة الدمعة على جبل الزيتون).

وتوصي الباحثة أن يتم الاعتناء بالأرضيات الفسيفسائية بدراستها وترميمها وتأهيلها كمصدر هام وغني من مصادر التاريخ. كما توصي بتقديم توثيق مصور جدي للأرضيات بحيث يسهل دراسة تفاصيلها وعناصرها. كما توصي الباحثة بأهمية تعميم المعرفة حولها وتسهيل الوصول إليها من قبل القائمين عليها. تأمل الدراسة أن يتبعها المزيد من الأعمال المشابهة لفترات تاريخية مختلفة أو مدن مختلفة، كذلك دراسات تعتمد أسلوب البحث والمقارنة بين هذا الفن وعناصره وامتداده في الفترات الإسلامية اللاحقة لما لهذا المجال من أبواب واسعة من البحث والدراسة والتوثيق.

## Mosaic Pavements in Byzantine Jerusalem

**Prepared by: Noor Naji Mohammad Rajabi**

**Supervisor: Dr. Nazmi Jubeh**

**Abstract:**

This is an academic study and documentation of all byzantine mosaic pavements that were discovered in byzantine Jerusalem ($4^{th}$ to $7^{th}$ century AD) and its inhabited vicinity (that includes Mount of Olives and the neighborhoods located to the north of the city).

The research presents the value of mosaic pavements as a rich historical source that provides deep understanding of Byzantine architecture in specific, and the history of Byzantine Jerusalem in general. It tries to uncover the cultural and human message of the artistic motifs on those pavements. Then, the study elaborates many examples that reflect the symbolism behind the various artistic motifs and depictions. After studying and documenting all the mosaic floors and their motifs, and trying to understand each one with its historical context; this research explore if this art was uniquely presented or addressed in the holiest city to Christianity.

Arabic literature lacks academic studies about this art and about byzantine Jerusalem. For that, the study aims to enrich knowledge in these main fields. Unfortunately, the targeted archeological excavations wave had removed numerous number of mosaic floors without least responsibility to document or even photograph them. For that, this study is concerned to include all the mosaic floors that were discovered (even with minimal information available) and to introduce an indexed and pictorial reference about mosaic pavements.

The study documented 72 different mosaic panels in the old city of Jerusalem and its vicinity. As it tries to provide a deep and developed historical understanding, it also provides detailed explanation of religious and cultural meanings and significance that these floors once provided. It also provides a detailed index and a map for the discovered historical sites that were once paved with mosaics, raises comparative discussion, defining resemblance or dissimilarity from other cities in the holy land.

This study can be considered a departure point for researching this field, using mosaic as a sample gives significant opportunities to understand Jerusalem in the Byzantine era. Generally, the theme can be generalized in studying other Palestinian cities, as well as cities of Bilad Al-Sham (Greater Syria). It can be a helpful reference to understand this art and its motifs from the most ancient pavement discovered till the Byzantine era in general. It minimizes time to reach out to information and references, and it provides detailed information about motifs that can be then compared to other pavements in different periods. It uncovers new historical information about architecture, art, culture, languages, religious rituals, the daily life, many names of normal and royal people and more. It also includes high resolution and professional photographs (and for the first time) to few samples of the most beautiful mosaic panels in Palestine. Some pavements are reflection of elegancy, sublime messages and professional craft in paving (for example the Birds mosaic in Musrara neighborhood, and mosaics of Russian Ascension church and Dominus Flevit pavements on mount of Olives).

It is highly recommended that mosaic floors (in general) are well studied, documented and preserved as an important and rich historical source. It is also recommended to provide a respectful documentation and photographs for the pavements so they can be easily accessed and studied. It is important to start further researching and studies for other periods of time or other cities. Further research might be comparative detailing the continuity of this art in the later Islamic periods; this field is full of potential for further studies and research .

## مقدمة الدراسة

فن الفسيفساء هو أحد الفنون الإنسانية العالمية المبهرة التي تكلف الفنان القديم بصنعها، وأودع فيها حصة كبيرة من الجهد والوقت والإبداع الفني. إن قضاء أيام بل ربما أسابيع لرصف أرضية لا تتعدى بضعة أمتار مربعة بملايين القطع الحجرية الصغيرة وتثبيتها في الأرض هو عمل مضنٍ بلا شك، ومع ذلك فقد أخرجت أرضيات بالغة الجمال وفريدة في التصوير يمكن اعتبارها بسطا مغزولة من الحجارة على يد أمهر الحرفيين القدماء. يمكن تخيل مدى عالمية هذا الفن الذي نشأ في مدن تركيا، وصاغته براعة وتجليات الحضارة الإغريقية لرصف أكثر الأرضيات ترفا، ومن ثم تناقلته الحملات الرومانية إلى أقاصي الشرق والغرب، وخدم بعد تغيرات جذرية حضارة وديانة جديدة انبثقت من قلب ذلك كله وهي الحضارة البيزنطية المسيحية حيث أصبح أشهر الطرق لرصف الأرضيات الخاصة والعامة.

مدينة القدس هي أهم المدن المسيحية على الإطلاق، وقد تكدست بالكنائس وعجت بالزوار والمؤمنين على مدار العام. ومن البديهي أن المدينة الأهم تزينت بالمباني والكنائس والفنون لذلك يمكن التساؤل إن كان لهذه المكانة أي أثر على تشكيل فن الأرضيات الفسيفسائية في القدس؟ ومن ناحية ثانية، هل أثرت هذه المكانة على تشكيل عناصر فنية وزخرفية خاصة في عشرات الكنائس التي انتشرت في المدينة، وهل تتشابه أم تختلف عن باقي الكنائس في الامبراطورية؟

يستهل البحث فصلا تمهيديا عن تاريخ الفن والفسيفساء عبر الفترات التاريخية. ويبقى الاطار الزمني على درجة عالية من الأهمية لتتبع ظهور وتتطور العناصر الزخرفية، فبعضها يبقى ويتطور، وبعضها يظهر ويختفي. وبالتالي، هل للاستمرارية معان ترسخت في الفكر المسيحي وعبرت عنها الفسيفساء الأرضية؟ وما هي العناصر الزخرفية التي ورثتها الفنون البيزنطية وما هي العناصر الجديدة؟ ويحاول البحث الإجابة على جميع الأسئلة السابقة حتى نهاية الدراسة.

المراجع التي تعالج وتدرس هذا الفن التاريخي محدودة وغير متوفرة باللغة العربية، لذلك كان من الضرورة إضافة فصل كامل يستعرض تقنيات عمل وإنتاج الأرضيات الفسيفسائية بدءا من إعداد وتجهيز الأرضية، مرورا بذكر وتعداد للمواد المستخدمة، والتقنيات، وأنواع الحجارة ومكان استخراجها وألوانها، وطرق رصف الأرضية سواء تضمنت زخارف بسيطة أو تصويرية مركبة، وصولا إلى تسوية

السطح وإضافة اللمسات المهنية الأخيرة عليها. ويستعرض الثاني الفصل أيضا أسباب تلف الأرضيات الفسيفسائية بالرغم من أنها أطول الفنون الزخرفية التاريخية عمرا ومقاومة لعوامل الزمن.

الفصل الثالث شمل جميع المعلومات التاريخية والتقارير الأثرية حول الأرضيات الفسيفسائية المكتشفة في القدس. والفصل يجمع قائمة الأرضيات مع دراسة للمبنى أو الموقع ومن ثم تحليل جميع المعلومات المتوفرة لفهم الموقع والأرضية معا، وما يمكن أن يضيفه فهم الأرضية إلى الموقع التاريخي وبالعكس. يتضمن الفصل الثالث تصوير فوتوغرافي للعديد من الارضيات الفسيفسائية بصورة مهنية تتيح رؤية تفاصيل الأرضية من الأعلى، وجميع الصور التقطت في الفترة ما بين كانون أول 2012 وشباط 2013 وأنهيت كتابة الدراسة في حزيران 2013. ويذكر أن العديد من الأرضيات غير متاحة للمعاينة أو التصوير، لذلك أدرجت صورها أو رسوماتها من التقارير الأثرية، مع محاولة لإضافة الألوان لها اعتمادا على الوصف الأثري إن وجد.

تعد الأرضيات الفسيفسائية بشكل عام مصدر غني ومتنوع للتاريخ، ودراسة الأرضيات المقدسية أثرت المعرفة عن الفترة البيزنطية. وشكلت دراسة الأرضيات أحيانا تأكيد لمعلومات واستنتاجات تاريخية، وأحيانا أخرى قامت بنفيها. وفي عدة أمثلة تم تأريخ مباني تاريخية اعتمادا على تفاصيل الأرضيات الفسيفسائية وأنماطها الزخرفية. وكما ناقشت الأرضيات مواضيع انسانية وعقائدية وجمالية، فإنها أيضا وثقت مجموعة كبيرة من الحيوانات والطيور والنباتات في فلسطين والتي تعطينا لمحة عن أهميتها، واستمرار وجودها في الطبيعة الفلسطينية قبل أن ينقرض بعضها. هذا البحث يستعرض حوالي 71 أرضية فسيفسائية زخرفية (سواء اكتشفت كاملة أو بقايا أرضيات) في 36 موقع وعنوان مختلف.

ويتضمن الفصل الرابع تلخيص وتحليل للعناصر الزخرفية في القدس بشكل عام مع مقارنة لا بد منها مع مواقع وأرضيات أخرى في فلسطين والأردن وهي الأراضي المقدسة في المفهوم المسيحي. ويعالج الفصل الأشكال الآدمية والنباتية والحيوانية والهندسية والعديد من العناصر والسمات الأخرى كالألوان ورموز المسيحية (كالصليب) وزخرفة الحبال والجدائل وغيرها. ويقدم هذا الفصل مراجع ومعلومات هامة عن معظم وأهم الأشكال الزخرفية في الأرضيات الفسيفسائية، والتي يمكن العمل عليها وتطوير البحث حولها وذلك لتعميق فهم الفنون البيزنطية في فلسطين.

اعتمدت الدراسة بالأساس على مراجع عديدة ومتنوعة، أهمها تقارير الحفريات الأثرية التي غالبا ما أهملت الأرضيات الفسيفسائية وافتقرت إلى التفاصيل الأساسية كأبعادها وصورتها أو رسم لزخارفها. وكانت هناك صعوبة كبيرة في الوصول إلى المعلومات أيضا في ظل العديد من التقارير التي كتبت

باللغة الفرنسية والايطالية والألمانية، لاختلاف لغات الأثريين الذين عملوا في التنقيب في القدس. في بداية البحث كان الاعتماد على الفهرس البحثي الذي قدمه مايكل آفي ـ يونا بعنوان "الأرضيات الفسيفسائية في فلسطين" (Avi-Yonah, 1932-1933) حيث يمكن رؤية الجهد الكبير الذي بذله في جمع مصادر المعلومات لعمل هذا الفهرس للأرضيات الفسيفسائية، وتقديم لائحة بالعناصر الزخرفية والنقوش الكتابية، وتضمين قراءة لها باللغة الانجليزية. مع ذلك فإن الباحث قدم فهرسا مختصرا ومعقدا ومليء بالاختصارات الغريبة ويخلو من الصور أو الوصف الجيد للأرضيات أو حتى معلومات تاريخية يمكن الاعتماد عليها. كما أنه في ظل العناوين والأسماء القديمة التي يعطيها للأرضيات، لم يقم بتقديم خارطة توضح مواقع الأرضيات الفسيفسائية، مما شكل معضلة كبيرة في تحديد مواقع الأرضيات، أما الاختصارات الكثيرة والغريبة فقد ضاعفت الوقت للوصول إلى المراجع. استكمل العمل بنفس الطريقة طلابه في كتاب "الأرضيات الفسيفسائية في اسرائيل" (Ovadiah & Ovadiah, 1987) ولم يضيفوا الكثير بل اعتمدوا في تحديد المواقع على نظام خرائط قديم توقف استعماله منذ سنوات طويلة[1]. وبالرغم من الكتاب الضخم، إلا أنهم لم يقدموا خارطة أيضا أو صورا للأرضيات أو معلومات تاريخية.

واعتمد تحليل العناصر الفنية والزخرفية على مراجع أجنبية أيضا كان هناك بعض الصعوبة في الحصول عليها من الخارج، إلا أنها كانت مفيدة جدا في فهم معاني الأشكال التصويرية.

والملاحظ أن أغلب الأرضيات الفسيفسائية التي ما تزال موجودة في المواقع، هي الآن ضمن كنيسة أو املاك كنيسة، وقد استنفذ وقت طويل وصعوبات كبيرة في الحصول على إذن لزيارة ومعاينة وتصوير الأرضيات. كما أن عملية التصوير بذاتها تحتاج وقت طويل بتصوير مربعات صغيرة متتابعة لتفاصيل الأرضية، وتحتاج وقت أطول لجمعها ومعالجتها باستخدام الحاسوب لتخرج صورة واحدة متجانسة وكاملة التفاصيل، وهو علم وتقنيات لم تكن متوفرة مما دفعني إلى تعلمها لتقديم صور رقمية مهنية وبدقة عالية. في النهاية استغرق البحث ما يقارب سبعة شهور من العمل المتواصل تم خلالها جمع كمية ضخمة من المعلومات والمراجع التي تم انتقاءها وترتيبها في فصول الدراسة. ولم يكن بالامكان إنجاز هذا البحث دون المساعدة الكبيرة التي حظيت بها من عدد كبير من الزملاء والأصدقاء والمختصين في جميع مراحل العمل مما ساهم كثيرا في تطوير محتوى البحث وطريقة العرض.

---

[1] نظام الخرائط (Israel Grid) هو النظام المستخدم لتحديد المواقع الجغرافية منذ فترة الانتداب البريطاني وأطلق عليه ( ITM = Israeli Tranverse Mercator) وقد توقف استخدامه في التسعينات وتم استبداله بنظام جديد (ICS).

وتبقى المساهمة في فهم وربط تفاصيل الأرضيات البيزنطية في القدس غير مكتملة في ظل غياب تفاصيل أرضيات رصفت أهم مباني القدس البيزنطية مثل كنيسة القيامة وكنيسة النيا الجديدة، وضياع أرضيات في مواقع عديدة وهامة. ويبقى الباب مفتوحا أمام المزيد من التحليل والفهم للعناصر الفنية التي بلا شك قصد بها الباني والفنان رسائل خاصة، لكن كأي فن تاريخي تصويري، يمكن تبنيها من قبل ضيوف العالم القديم والحديث بتفسيرات أخرى.

# الفصل الأول

---

## تمهيد: تاريخ فن الفسيفساء

دفعت الحاجة والذوق منذ القدم إلى رصف وتسوية الأرضيات، وتطورت في بعض المساكن الغنية إلى أرضيات أكثر جمالا باستخدام الألوان أو البسط. أما ابتكار طريقة رصف الأرضيات باستخدام حجارة صغيرة ملونة، فقد جمع بين الحاجة والإبداع الفني، لتصبح هذه الطريقة أحد أفخم وأفضل الطرق لرصف الأرضيات في الفترات الكلاسيكية في التاريخ.

كلمة فسيفساء كلمة أعجمية دخلت إلى اللغة العربية. أما أصل التعريب فقد يكون من الكلمة الإغريقية بسيفوس أو بسيفَس (psēphos أو ψῆφος) ومعناها الحصى[2]، وهي أول تقنيات الفسيفساء التي استخدم فيها اليونان الحصى الملون المصقول لرصف الأرضيات. ويبدو أن الكلمة "بسيفس" التي انتقلت إلى اللغة العربية عُرِّبَت وحُوِّلَت الباء إلى فاء لتصبح فُسَيْفِساء. وباللغة الانجليزية (mosaic) وهي مشتقة من الكلمة الفرنسية (mosaïque) حيث أصبحت تعني فن صنع اللوحات أو الأرضيات بقطع الحجارة أو الزجاج الصغيرة.

من تلك المكعبات الصغيرة الملونة، تمكن القدماء من تشكيل أجمل اللوحات الفنية، حيث تبدو الصورة الكبيرة عن بعد كلوحة زيتية غنية. واكتسبت الأرضيات الفسيفسائية التصويرية أو الهندسية

---

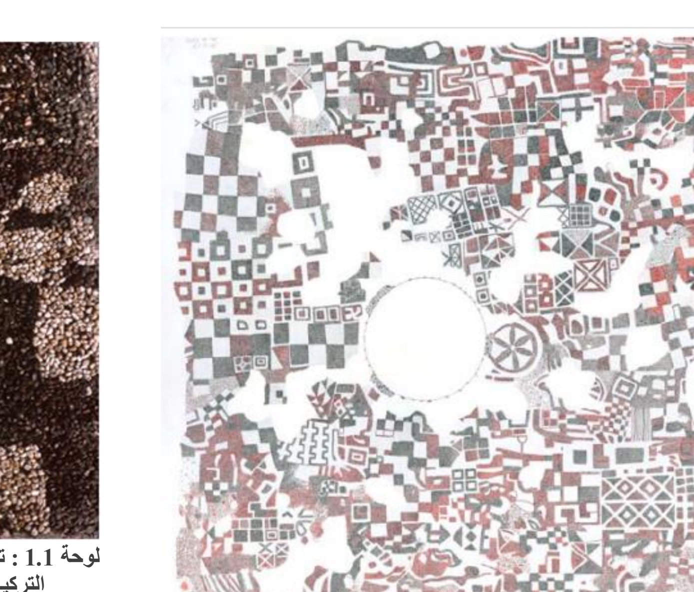
[2] من قاموس Concise Oxford English Dictionary.

ذات الألوان الغنية شهرة خاصة بكونها غطت أرضية القاعات وأكسبتها تصميما مميزا، وكأنها بساط ثمين نسج بعناية فائقة من مكعبات الحجارة الملونة.

ولأن نشأة ومعالم هذا الفن سبق الفترة البيزنطية بمئات السنين، من المهم البحث والنظر في نشأة هذا الفن ومراحل تطوره حتى تبلور بصورة مختلفة في الفترة البيزنطية. هذا الفصل سيستعرض تاريخ الأرضيات المكتشفة حول العالم منذ أقدم الأرضيات وصولا للفترة البيزنطية. وسيتطرق إلى بعض النقاط حول أهمية دراسة الأرضيات الفسيفسائية.

## 1.1 أقدم الأرضيات الفسيفسائية المكتشفة

على مدى سنوات ساد الاعتقاد لدى الباحثين أن أصل الفن الفسيفسائي إغريقي، حيث أن أقدم الأرضيات المكتشفة والتي تعود للقرن الخامس قبل الميلاد تقع في المدن الإغريقية القديمة. وفي مدينة غورديون التركية (ضمن إقليم فريجيا) كشفت الحفريات عن أرضيات فسيفسائية قديمة من فترات مختلفة أقدمها يعود للقرن الثامن قبل الميلاد. واكتشاف هذه الأرضية أعاد النظر في أصل نشأة الفن الذي ربما يكون قد انتقل من منطقة فريجيا إلى اليونان غربا. (Young, 1965, p. 4; Matero, 2011, pp. 1-2)



**شكل 1.1 : تفاصيل أرضية غورديون (Matero, 2011).**



**لوحة 1.1 : تفاصيل من أرضية غورديون التركية (Matero, 2011) .**

هذه الأرضية الفريدة والأقدم استخدم في صنعها الحصى الأبيض والأسود والأزرق والأحمر (شكل 1.1) لتشكيل أشكالا هندسية عشوائية (لوحة 1.1) ومتنوعة يعتقد أنها تمثل نوع من تصميم الأنسجة الذي اشتهرت به تلك المدينة تاريخيا. وغطت الفسيفساء أرضية قاعة كبيرة قياساتها حوالي 10.7×9.5 م وتم ادراج الحصى في أساس من الطين (Young, 1965, p. 4).

## 1.2 الأرضيات الفسيفسائية في الفترة الإغريقية (خصائصها ومميزاتها)

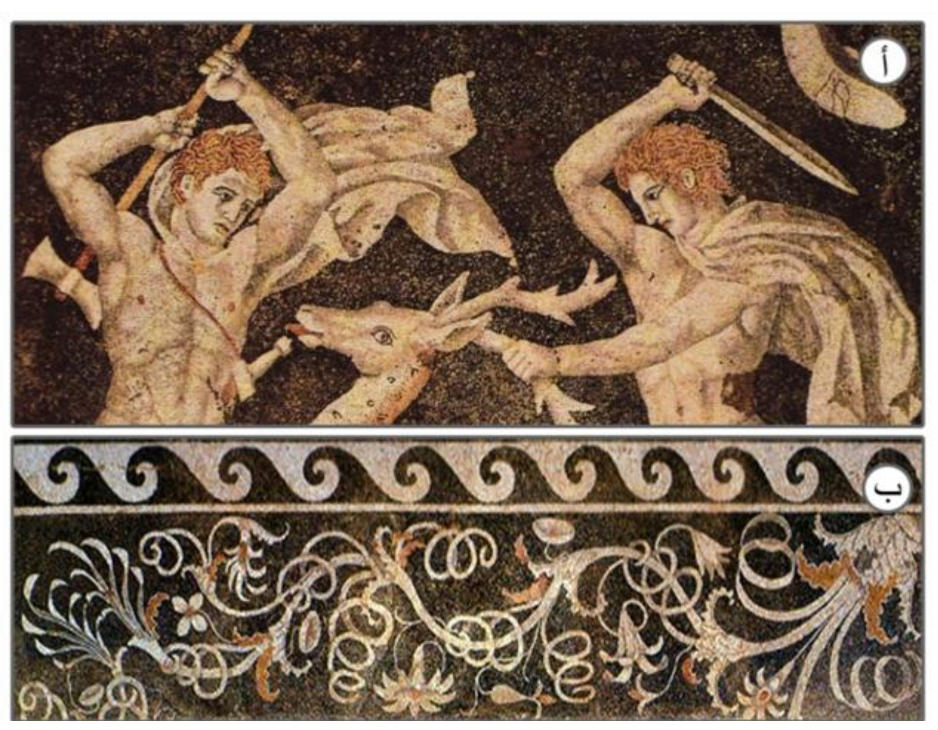
كشفت التنقيبات الأثرية اللثام عن أقدم الأرضيات الفسيفسائية المكتشفة في المدن الإغريقية والتي استخدمت الحصى في عمل أشكال هندسية مختلفة، وأرضيات أخرى صنعت بعد قرن من الزمان قدمت مجموعة زاخرة من اللوحات الفنية البديعة التي شكلت على أيدي فنانين جمعوا في لوحاتهم زخارف وأنماط هندسية ونباتية جميلة وتصوير تفصيلي لكائنات حية، هذه الأرضيات الأقدم جميعها تعود إلى الفترة الإغريقية.



لوحة 2.1 : أرضية "نبتون" من منزل في أولينثوس.

وتعود بعض أقدم الأرضيات الإغريقية المكتشفة إلى بدايات القرن الخامس قبل الميلاد، والتي تضمنت أشكالا وزخارف أرضية جميلة مثل أرضيات أولينثوس (لوحة 2.1) (Ling, 1998, p. 19). في تلك الأرضية تم استخدام حجارة الحصى لرصف الأرضية، وفي الوسط تم تصوير البطل الإغريقي الأسطوري (بيليروفون) وحوله شريط دائري جميل مزخرف، ومن ثم شريطين مربعين بأنماط زخرفية هندسية ونباتية محورة.

بشكل عام، فإن لوحات الفسيفساء الإغريقية عادة ما تتوسط أرضية القاعات، وترصف باقي الأرضية بلون موحد من المكعبات، وفي الأغلب يكون محور الأرضية هو المركز، حيث تتضمن الشخصية أو الحدث الرئيس، وتحيط بتلك المساحة في الوسط العديد من الأشرطة الزخرفية الهندسية حتى تكتمل اللوحة (Meir Ben-Dov, 1987, p. 24). ووجهة الصور في الأرضية الإغريقية عادة ما يجابه الداخل من بوابة القاعة الرئيسية (Ling, 1998, pp. 19,20).




**لوحة 3.1: أرضية "صيد الغزال": أ) جزء من مشهد الصيد ، ب) إطار اللوحة الفسيفسائية**

وبسبب محدودية الألوان في الحصى، غلب على الأرضيات اللونين الأبيض والأسود السائدان في الطبيعة[3]. وهذه الأرضيات الأولى تشبه إلى حد كبير رسومات الأواني الإغريقية القديمة، حيث تتشكل الرسومات باللون الأحمر على زهرية طينية بلون أسود (Avi-Yonah, 1975, p. 9) . وبعد أقل من قرن، تطور العمل على الأرضيات ورسم الكائنات ليشمل اختيار درجات مختلفة من ألوان الحصى البيضاء والسوداء. ومن الأرضيات التي تضمنت تطورا واضحا هي تلك المكتشفة في مدينة بيلا الإغريقية (لوحة 3.1) حيث تكلف الفنان في تفصيل الألوان والظلال وتحديد الجسم وإبراز العضلات وكأنها لوحة جدارية زيتية (Ling, 1998, p. 23) وهكذا يبدو الرسم على الخلفية السوداء وكأنه بارزا سيخرج من الصورة.

---

[3] استخدم الصناع (في اللوحات الفسيفسائية صغيرة الحجم) أحيانا قطع من الرصاص لإضافة القليل من التفاصيل والظلال للرسم (Michaelides, 1987, p. 8).

بدراسة هذه اللوحة الفسيفسائية يمكن تعريف ميزات فريدة اختصت بها الأرضيات الإغريقية؛ منها قدرتها على تصوير مشاهد انطباعية مفعمة بالحياة (Meir Ben-Dov, 1987, p. 24)، وتميزها بوجود توقيع الفنان الذي قام بعمل الأرضية وهو في هذه اللوحة "نوسيس" (Gnosis) وهو يعكس تحول هذه الحرفة إلى مدرسة فنية (Ling, 1998, p. 26) . ويلحظ أيضا تطور إطار الأرضية الذي انتقل من شكل هندسي محدود ومتكرر إلى إطار نباتي عريض ملون بهذه الطريقة الفريدة حيث تتداخل عروق الأكانثس والزنابق بطريقة جدائل معقدة فريدة توحي بصورة ثلاثية الأبعاد. مثل هذا الأسلوب الفريد نادر جدا في الأرضيات الفسيفسائية في هذه الفترة بالذات (Avi-Yonah, 1975, p. 12).



لوحة 4.1 :ارضية فسيفساء الاسكندر من القرن الأول للميلاد.

وبالرغم من غياب خط الأفق وسواد خلفية لونية واحدة محايدة، والذي قد يعيب أي لوحة فنية، إلا أن تفاصيل الرسم الدقيقة والظلال ومراعاة أبعاد وقياسات الرسم خلقت خداعا بصريا يوهم الناظر بحقيقة المشهد أمامه. وأحد الأمثلة على ذلك، والتي تعد واحدة من أهم الأعمال الفنية التي خلدها التاريخ، نسخة (من القرن الأول للميلاد) عن أرضية فسيفسائية من حجارة الجير (من القرن الثالث قبل

الميلاد) تخلد معركة الاسكندر المقدوني ضد ملك الفرس دارا (داريوس) في الشرق (لوحة 4.1) (Petersen, n.d.). وتبدو الأرضية كمشهد حي عميق من المعركة المحتدمة، حيث يظهر إلى اليمين الملك دارا بعينيه الجاحظتين خوفا، وهو يقف على عربة تنسحب من هجوم الاسكندر. ويبدو دارا، الذي لا يحمل سلاحا، مرتعبا وهو يشير بكفه رأفة بأحد حراسه الذي تلقى طعنة قاتلة برمح الاسكندر لكن هذا الحارس ما زال يمسك بالرمح القاتل وحصانه يهوي على الأرض متألما. أما الاسكندر (يسارا) الذي يقود المعركة وعليه ملامح الجدية بعينين متوقدتين لا تنظران إلى ضحيته التي يطعنها برمحه القاتل، بل ينظران إلى خصمه بإصرار يبعث على الخوف. ويصور المشهد ببراعة توجه الجيش، والأسلحة، وتألم بعض الجنود الجرحى، وآخرين تدوسهم الخيول، وتصوير لحصان مذعور يحاول أحد الحراس الفرس الإمساك به وانعكاس لوجه أحد الجنود الفرس على درعه الذهبي وهو يسقط على الأرض، وبعض الأسلحة المتناثرة على أرض المعركة.[4] هكذا فإن النظر إلى اللوحة يسافر بالرائي إلى موقع الحدث ليعيشه، ويرى تفاصيل جليلة عن المعركة وانتصارات الاسكندر التي تنير التاريخ بلوحة فنية ملونة بديعة الصنع.

وبالرغم من تبلور هذا الفن بطريقة رائعة في الفترة الإغريقية، إلا أنه لم يكن منتشرا في جميع المدن الإغريقية، ربما اقتصر على المباني والمدن الهامة، أو انتقل إلى مدن إغريقية أخرى عن طريق الجنود أو التجار الأغنياء. كما اقتصر عمل الأرضيات على فنانين متمرسين كثيرا ما نقشوا أسمائهم على لوحاتهم (Ling, 1998, p. 26) . وأصبحت الأرضيات الفسيفسائية المتميزة مدرسة في الفن يتم نسخها وتقليدها من قبل فنانين آخرين مقلدين، وفي بعض الأحيان غالى المقلدين في نسخ اللوحة الأصلية حتى أنهم نقلوا توقيع الفنان صاحب اللوحة الأصلية.

صورت الأرضيات الإغريقية الشخصيات والكائنات بطريقة عبقرية وبأبعاد فنية متناسقة ومدروسة، كما وتميزت الأرضيات باستخدام كمية كبيرة من الألوان الجذابة وتدرجاتها والتي تعكس صورة فنية غنية. وأمعن الفنان الإغريقي في وضع أدق تفاصيل الرسم ودرجات الألوان وظلالها، كما أبدع في نقل تعابير الوجه الشعورية من خوف وفرح وحزن وإصرار وشغف وغيرها في اللوحات سواءا في تصوير البشر أو الكائنات الأسطورية وحتى الحيوانات (Meir Ben-Dov, 1987, pp. 23-29).

خدمت الأرضيات الفنان في هذه الفترة لإبراز معظم مفاهيم الحياة الإغريقية القديمة، فخلدت الأساطير، والشخصيات العظيمة، والآلهة، وأحداث التاريخ الإغريقي، والحياة اليومية العادية،

---

[4] التحليل للوحة الفسيفسائية من موقع ( لوحة الاسكندر الفسيفسائية : http://alexandermosaik.de/ar/ )

وتصوير للطبيعة والريف، كما خلدت بعض المشاهد الموسيقية أو المسرحية التي كانت أحد مقاهي الفن والثقافة الإغريقية القديمة (Meir Ben-Dov, 1987, p. 26).

### 1.3 الأرضيات الفسيفسائية في الفترة الرومانية (خصائصها ومميزاتها)

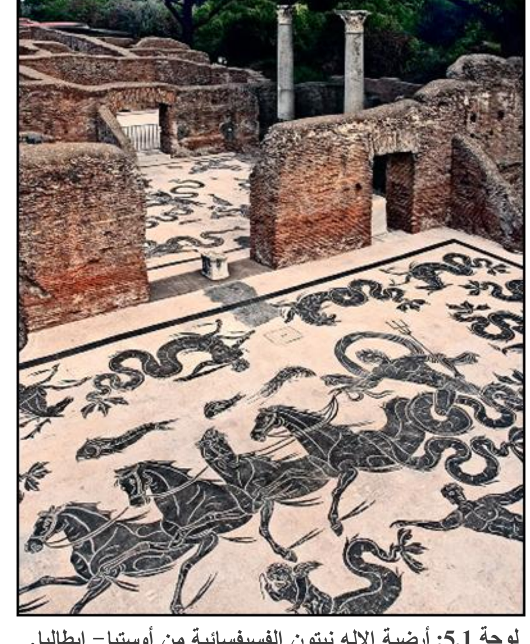
بعد انتصار الرومان على اليونان، في القرن الثاني قبل الميلاد، وامتداد حكمهم في اتساع الأراضي الإغريقية، دمج الرومان معظم معاني ومفاهيم الحياة الإغريقية في إرثهم الحضاري، وتأثرت غالبية نواحي الحياة الثقافية والفنية في عصر الرومان بالكنز الحضاري الإغريقي، وشكل فن الأرضيات الفسيفسائية جزء لا يتجزأ من ذلك الإرث علاوة على الفنون الأخرى.

ويعزى إلى الرومان اتساع رقعة انتشار هذا الفن سريعا يشبه انتشار النار في الهشيم، ويستدل الباحثين على ذلك من أعداد ضخمة من الأرضيات المكتشفة في جميع المستعمرات الرومانية حتى النائية منها على أطراف الحدود الرومانية (Meir Ben-Dov, 1987, p. 30).

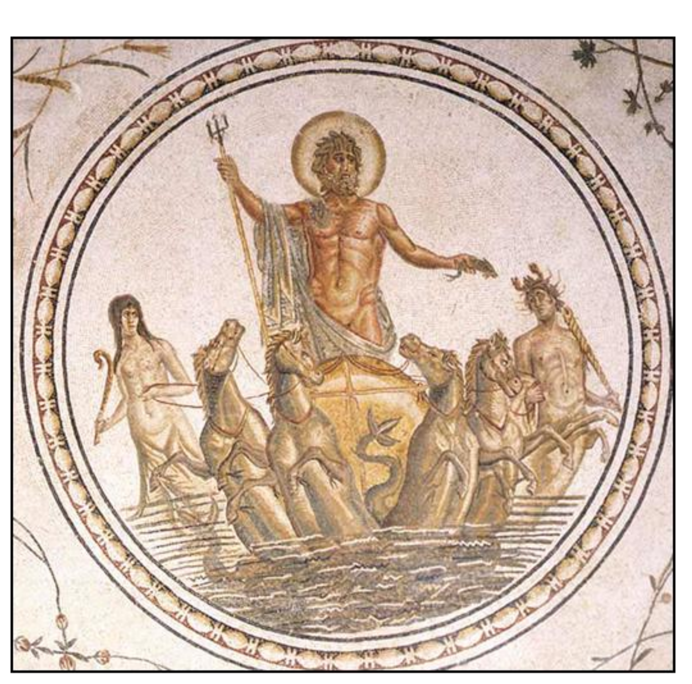
أضاف الرومان طابعهم الخاص في تطوير الأرضيات الفسيفسائية، حيث انتشرت مدارس خاصة خرجت حرفيين وفنانين من أشهرها مدرسة الاسكندرية، وتونس، وأنطاكية وغزة (Meir Ben-Dov, 1987, p. 40; Hachlili, 2009, p. 144) . يفترض البعض امتلاك صناع هذا الفن كتبا مصورة تضمنت العديد من الأنماط الزخرفية التي قد يختار منها الزبون بالرغم من عدم اكتشاف كتبا مماثلة أو وجود أي ذكر لها (Ferguson E. , 1997, p. 780). كما تطورت الزخارف الهندسية والنباتية والرسومات والإطارات في هذه الفترة، وأنتجت بعض الأرضيات والزخارف الاحترافية، والإطارات الهندسية الأكثر سمكا وتعقيدا. بشكل عام صورت الأرضيات الرومانية الآلهة والأساطير، والمجالدين والمحاربين، والحياة البرية ومشاهد الصيد، كذلك المشاهد الرعوية والريفية والفصول الأربعة، والحسناوات، والحياة اليومية، والاحتفالات، وكذلك تضمنت بعض الأرضيات زخارف هندسية أو نباتية فقط.

أقدم وأهم الأرضيات من الفترة الرومانية وجدت بالتأكيد في إيطاليا، وأحد هذه الأرضيات تصور أسطورة إله البحار الروماني نبتون ممتطيا خيوله على البحر (كما التقليد الإغريقي في تصويره على الأرضيات) (لوحة 5.1) (Avi-Yonah, 1975, p. 27)، ولكن أفضل الأرضيات الفسيفسائية التي خلفتها الحضارة الرومانية كانت في دول شمال إفريقيا ومنها تونس، حيث أرضية نبتون تعد الأجمل

والأحسن صنعة على الإطلاق بين الأرضيات الرومانية المكتشفة (لوحة 6.1) (Ling, 1998, p. 34). يظهر في مركز الأرضية صور الإله نبتون بطريقة فنية دقيقة داخل إطار دائري (لوحة 6.1) وأحاط بالإطار تجسيد رمزي للفصول الأربعة عن طريق نساء. وساد تجسيد وتصوير الفصول الأربعة في القرنين الثالث والرابع الميلاديين حيث فتكت الصراعات الداخلية السياسية والدينية والكوارث الاقتصادية بالمجتمع الروماني (Avi-Yonah, 1975, pp. 30-32). يبدو أن فكرة الفصول جاءت لتعطي الأمل للشعوب، ففي كل عام قد يأتي فصل الشتاء قارسا إلا أنه لا بد أن ينتهي بزهور الربيع.



لوحة 5.1: أرضية الإله نبتون الفسيفسائية من أوستيا- إيطاليا.



لوحة 6.1 : مركز الأرضية الفسيفسائية لإله البحار نبتون من القرن الثاني الميلادي

وانتشر الفن إلى الشرق وبلاد الشام على ما يبدو من أنطاكية التي كانت عاصمة الرومان في الشرق في الفترة ما بين القرن الثاني والثالث الميلادي. وتبلغ أهميتها ليس لكونها عاصمة فقط، بل لكونها تضمنت مدرسة للفسيفساء تعد من أشهر المدارس التي نشرت وطورت هذا الفن وأثرت وتأثرت بالفنون الشرقية (Meir Ben-Dov, 1987, p. 33). وتعد أرضيات أنطاكية الفسيفسائية نقطة تحول جديدة في دراسة عناصر ومعايير تطور هذا الفن القديم. ومن معالم التغير الجذرية هو اختفاء المشهد الانطباعي في الرسم، حيث لا تصور الأرضية مشهد من زاوية واحدة بل تدور الكائنات في جميع الاتجاهات، وتبدو الكائنات متناثرة تسبح في فضاء اللوحة باتجاهاتها الأربعة، ومثال ذلك يبدو واضحا في لوحة الصيد (لوحة 7.1) التي تصور ثمانية صيادين أسطوريين يحاربون أنواع مختلفة من الحيوانات المفترسة.

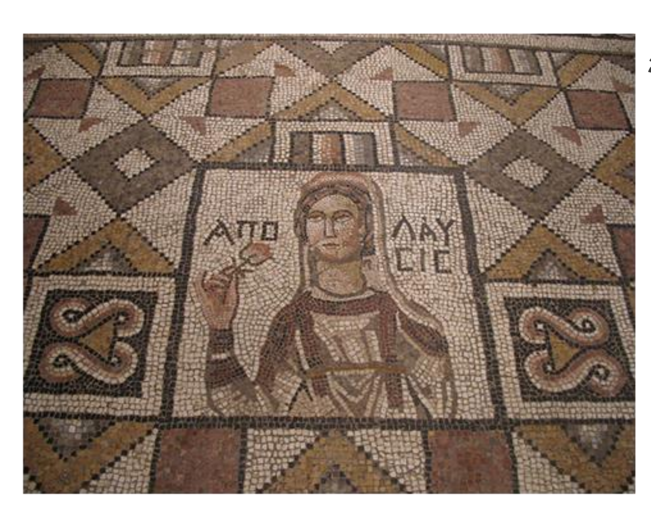
وخلدت الأرضيات الأنطاكية أيضا تغييرات وكوارث عاصرت تلك الفترة، فهي تتحدث عن صراعات على الحكم والمال وصراعات سياسية واجتماعية، وأيضا صراعات دينية أدت لاحقا إلى تبني المسيحية كدين رسمي للدولة (Meir Ben-Dov, 1987, p. 33).



**لوحة 7.1: لوحة الصيد من منزل في أنطاكية الأثرية.**

اختصت الأرضيات في أنطاكية بميزة أخرى وهي تجسيد المفاهيم التجريدية بأشكال آدمية كالأمان وراحة البال والوفرة والمتعة والنهضة وفعل الخير والكرم والقوة والتبجيل والخصوبة وغيرها من الخصال (Ling, 1998, p. 54). جسدت هذه المفاهيم التجريدية بشخصية تتوسط السجادة الهندسية الكثيفة، والتي غالبا ما تنقل معنى راقي لمستخدمي القاعة، فمثلا (لوحة 8.1) وجد في أرضية حمام في منطقة قرب أنطاكية صورة امرأة تحمل بيدها زهرة، وهو تجسيد للمعنى التجريدي "المتعة" كإيحاء لمستخدمي الحمام بالحالة الشعورية المرجوة (Ling, 1998, p. 54).

وهكذا فإن هذه الأرضيات الأنطاكية ابتكرت محور فضائي للأرضية عوضا عن المحور الطبيعي للمشاهد واللوحات الانطباعية، ونقلت التصوير من المشاهد القصصية في عين الناظر إلى مفاهيم تجريدية تؤثر في فهمه وسلوكه ومخيلته (Avi-Yonah, 1975, p. 41). لذلك اعتبرت الأرضيات الأنطاكية مرحلة انتقالية في تطور وتغير عناصر فن الفسيفساء ما بين الامتداد الإغريقي والروماني، وبين الحضارة المسيحية البيزنطية لاحقا (Meir Ben-Dov, 1987, p. 33).




**لوحة 8.1: أرضية حمام عام في أنطاكية وتجسيد انساني للمعنى التجريدي "المتعة" بتصوير امراة تحمل زهرة.**

## 1.4 الأرضيات الفسيفسائية في الفترة البيزنطية (خصائصها ومميزاتها)

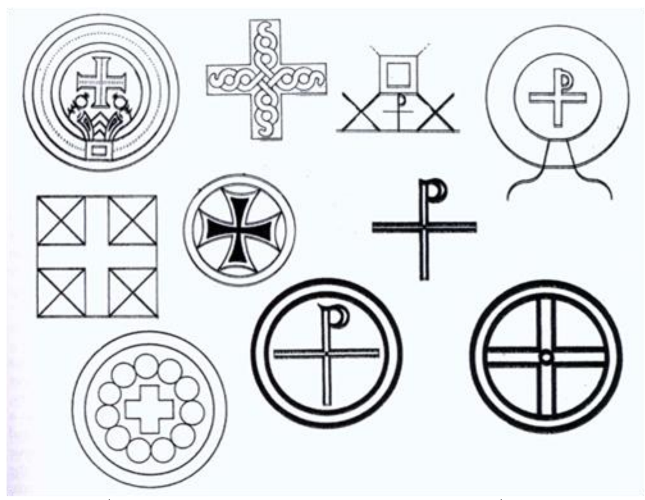
مع امتداد نهج رصف الأرضيات بالفسيفساء في الفترة البيزنطية، ومع التجديد الديني الذي دعت إليه الديانة المسيحية، أصبح من الضروري إضفاء معايير ومعاني جديدة لهذا الفن خاصة في المباني الدينية التي نشأت سريعا في جميع أنحاء الدولة البيزنطية.

ويعتقد الباحثين أن الفنان المسيحي في البداية ابتعد عن تصوير الكائنات والشخصيات لأنها أحد رموز الوثنية ومعتقداتها، فاتجه إلى رصف الأرضيات بعناصر وزخارف هندسية ونباتية. لكنها لم تخلو تماما من التأثر برموز الوثنية، وأجدر مثال على ذلك أرضيات القصر الملكي في القسطنطينية التي تعج برموز الوثنية ولم تتمثل فيها عناصر جديدة (Avi-Yonah, 1975, pp. 41,42; Meir Ben-Dov, 1987, p. 35).

ومع انتشار فن الأيقونات[5] تضمنت الأرضيات الفسيفسائية العديد من مشاهد وأحداث ذكرها الكتاب المقدس أو رموزا اختصت بالدين والعقيدة المسيحية. وبتصوير مثل تلك المشاهد استعاض الفنان عن التراث الوثني الروماني الذي انتشر في المدن والعمارة. هكذا ظهرت رموز جديدة اختصت

[5] مفهوم الأيقونات في الفترة البيزنطية يمثل تصوير مشاهد تتضمن للشخصيات والأحداث على أية مواد كالرخام والعاج والحجارة الكريمة والصخور والأخشاب والمعادن والأقمشة وحتى الأرضيات الفسيفسائية، أما اليوم فهي تقتصر على التصاوير على الألواح الخشبية (Art, 2000-2012).

بالمسيحية، ومن تلك الرموز الصليب واللبرومة (المونوغرام)[6] اللذان أصبحا رمزان رئيسيان. تضمنت الأرضيات هذه الرموز كما تضمنتها زخارف الجدران والسقوف[7]. وظهرت أشكال متعددة للصليب في الأرضيات البيزنطية بشكل عام منها الصليب الإغريقي، والمالطي، والصليب مصلب الزوايا، والصليب اللاتيني وأكثرها شهرة هو الإغريقي (Avi-Yonah, 1975, p. 44; Hachlili, 2009, p. 255) . ولم يكن موقع رمز الصليب والمونوغرام محددا على الأرضيات، فقد وجد في مواقع مختلفة، وفي بعض الكنائس وجد الصليب غالبا على الأرضية بالقرب من المداخل (سواء أكان بابا أم نافذة أم فتحة) وذلك باعتبار أن للصليب، حسب التقليد المسيحي، قوة ترد قوى الشر وتمنع دخولها من المنافذ إلى الداخل. وهذا وقد وجد الصليب في مواقع غير مرئية من الأرضيات (مثال: أسفل المذبح) وقد يعكس ذلك انتشار الاعتقاد بالقوة الخيرة للصليب، لذلك كان وجوده كتميمة لصد الشر (Ovadiah & Ovadiah, 1987, p. 162).



**شكل 2.1: أنواع الصليب والمونوغرام التي وجدت على الأرضيات الفسيفسائية في المباني البيزنطية (Hachlili, 2009, p. 255) .**

وهناك عناصر فنية أخرى رمزت بشكل مجازي للمسيح عليه السلام، ولكنها كانت أقل شأنا من الصليب أو المونوغرام. ومن تلك العناصر السمكة، والطاووس، والحمل، والكروم أو عنقود العنب.[8] (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 80).

---

[6] المونوغرام هو نمط كتابي أو علامة ترمز إلى شخص ما حيث تتألف من أحرف اسمه الأولى مرقومة بشكل متشابك تصبح كختم أو اختصار للشخصية. للسيد المسيح العديد من الاختصارات لكن أشهرها هو الذي يتألف من الحرفين اليونانيين (Xρ) أي "Chi Rho" وهما أول حرفين من الاسم باليونانية "Χριστος =Christ" .

[7] يعتقد أن استخدام الصليب والمونوغرام كرموز زخرفية على الأرضيات أصبح محدودا بعد عام 427م؛ وذلك بعد إصدار مرسوم ثيودوسيوس الثاني الذي يحرم تضمين رمز السيد المسيح أو الصليب على الأرضيات لمنع تدنيسهم أو التقليل من شأنهم (Dunbabin, 1999, p. 197).

[8] طورت المسيحية الأولى رموز وعناصر استعارة ارتبطت بتعاليم السيد المسيح في العهد الجديد أو رمزت لصفاته، فالسمكة التي كانت الأكثر شهرة رمزت للمسيح عليه السلام، واسمها هو اختصار لأول حروف من خمسة كلمات باليونانية تعني "يسوع المسيح ابن الرب



لوحة 9.1: بساط فسيفسائي من كنيسة على جبل نيبو – الأردن (بيشريللو، 1993) .

ومن البديهي أن عناصر هذا الفن تأثرت بالدين الجديد باعتبار أن الأرضيات الفسيفسائية خدمت وتأثرت بثقافات الشعوب التي تبنتها، ولكن تأثرها الجذري في الفترة البيزنطية كان بتطور المفهوم الادراكي للوحة والذي تأثر بالفنون والفكر الشرقي الفارسي. انتقلت اللوحات الفسيفسائية في الفترة البيزنطية من مشهد فني مصور في لوحة أو بساط هندسي فسيفسائي (وهو نمط الأرضيات الإغريقية والرومانية) إلى بساط توزعت فيه العناصر والكائنات طوليا أو عرضيا اختفى منه تماما المشهد الانطباعي في الرسم (لوحة 9.1).

في الفترة البيزنطية أصبحت الأرضية مجزئة إلى وحدات محددة بإطار دائري ـ غالبا ـ ومتصلة فيما بينها بخطوط نباتية (Ling, 1998). وأكثر الفنانين في هذه الفترة من استخدام تعريشة عنقود العنب الذي ينمو من مزهرية في قاعدة اللوحة الفسيفسائية الذي يصعد ويلتف مشكلا ميداليات دائرية (لوحة

---

المخلص" (Ferguson G. , 1959 , p. 18) ، أما الطاووس فقد اتخذ مكانة في المسيحية لاعتقاد العلماء أن لحم هذا الطائر لا يبلى بعد الموت فهو بذلك يرمز إلى الخلود. والحمل الذي يرمز إلى تضحية المسيح ليزيل خطيئة البشرية (Werness, 2003, p. 319). وعنقود العنب الذي يرمز إلى دم المسيح عليه السلام، وكرم العنب يرمز إلى ضرورة اتصال المسيحيون بالمسيح. (Audsley, 1865, p. 44)

10.1) (Dunbabin, 1999, p. 194). كل ميدالية أصبحت بدورها إطار متكرر في البساط الواحد يجمع في فضاءه العناصر الفنية التي أراد أن يضمنها الفنان في أرضية المبنى البيزنطيٍ.




**لوحة 10.1: بساط فسيفسائي لكنيسة الشماس شمال نيبو-الأردن. النصف الاول من القرن السادس (بيشريللو، 1993).**

ومن ينظر إلى الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية بعين المقارنة، يجد اختلافا جذريا من حيث النمط الزخرفي، وزخم الرسومات، والألوان وتدرجاتها، وطريقة التصوير عن تلك من الفترات التي سبقت. بينما كان الناظر يغرق في مشهد انطباعي بمروره فوق الأرضيات الإغريقية والرومانية، أصبح الآن يمر فوق بساط فسيفسائي يتضمن اطارات موحدة (نباتية أو هندسية) داخلها عدد من الكائنات الحية والمشاهد التصويرية البسيطة (Avi–Yonah, 1975, p. 41).

ويغلب على الأرضيات من الفترات السابقة أيضا نمط البساط المزخرف بوحدات هندسية ونباتية معقدة تطغى بألوانها على لون الخلفية المحايد. لذلك كانت الأرضيات السابقة جزءا لا يتجزأ من

تصميم وحيز الغرفة والذي يلفت النظر بوضوح ويؤثر في إدراك المكان. أما الأرضيات البيزنطية فقد كانت ذات خلفية بيضاء عموما، ورسومات صغيرة الحجم منفصلة داخل إطارات نباتية أو هندسية؛ مما أعطى للأرضية طابع زخرفي جميل من ناحية، وغير مبالغ فيه من ناحية أخرى حيث أن الأرضية بلا شك ليست محور الاهتمام في الحيز الهندسي للمباني البيزنطية خاصة الدينية منها. وفي حين أبرز الفنان في الفترات السابقة شخصيات أو كائنات (من خلال الألوان أو حجم الرسم) أصبحت رسومات الكائنات في الفترة البيزنطية ـ في الأغلب ـ جميعها رمزية وثانوية بأحجام متماثلة موزعة بشكل أو بآخر على السجادة الفسيفسائية.

أما إطار اللوحة الفسيفسائية الأرضية فقد تنوع من إطار هندسي بسيط إلى إطار عريض مزخرف بسخاء بزخارف هندسية ونباتية متداخلة كأشرطة الزخرفة الرومانية أو عدة أشرطة زخرفية متنوعة تحيط بالبساط الفسيفسائي (Dunbabin, 1999). وأحيانا أعادت الإطارات إحياء تقاليد تصويرية رومانية قديمة تضمنت مشاهد أو شخصيات أسطورية، أو أعادت تشكيل ملامح زخارف متراصة وألوان متنوعة من الفترات السابقة (Hachlili, 2009, p. 229). وهذا لا يستثني بعض الأرضيات التي أعادت إحياء الإرث القديم في الأرضيات سواء في الرسم والتشكيل أو حتى العناصر والمفاهيم الوثنية (Avi-Yonah, 1975, p. 43).

وفي القرنين الثامن والتاسع الميلادي انتشرت حملات غاضبة[9] على الصور والأيقونات دعت بالمقام الأول إلى تدمير مثل هذه الصور والتماثيل بوصفها إعادة إحياء للتراث الوثني وتضليل لأفئدة المؤمنين بالمسيح عليه السلام والشخصيات المقدسة كالعذراء مريم والقديسين والرهبان (Art, 2000-2012; Bowersock, 2006) . ونادت هذه الحملة المتشددة بمعاداة التصوير وتجسيد الشخصيات المقدسة وعرف أتباعها بمحطمي التصاوير الذين قاموا فعليا بحملة واسعة لتدمير رؤوس التماثيل والصور وجميع أنواع الأيقونات البيزنطية والأرضيات الفسيفسائية. ولم ينج بالفعل إلا بعض الأرضيات الفسيفسائية التي ربما كانت تحت ردم وأنقاض الكنائس التي دمرها الفرس في الشرق في مطلع القرن السابع الميلادي أو التي لم تطلها أيدي الثائرين لسبب أو لآخر.

وفي الأرضيات الفسيفسائية قام محطمو الصور أحيانا بتحطيم الرؤوس فقط، أو تدمير التصاوير تماما. وأحيانا تم إعادة رصف مواقع الكائنات على الأرضيات بحجارة فسيفسائية بطريقة عشوائية سريعة حتى لا يتم اتلاف أرضية المباني (لوحة 11.1).

[9] هذه الحملة ضد الصور عرفت بالـ "Iconoclasm" واتباعها بالـ "Iconoclasts" وبعض التراجم بالعربية تسميها حملة محطمي أو تحطيم التصاوير.



**لوحة 11.1: بساط فسيفسائي من كنيسة في ام الرصاص- الأردن دمرتها حملة محطمي التصاوير (بيشريللو، 1993)**

ويختلف الباحثين في سبب نشأة ودوافع هذه الحملات التي كان لها عوامل وأسباب عديدة منها أن الصور والتماثيل مخالفة لتعاليم العهد القديم للكتاب المقدس في الوصايا العشر وفي سفر الخروج (20:4). ومن المسببات أيضا هو التغير الثقافي والديني الذي حل بالمجتمعات المسيحية بعد ضعف الدولة البيزنطية ماديا وعسكريا وسياسيا ودينيا خاصة بعد خروج بلاد الشام ومصر بفعل الفتح الإسلامي اللتان كانتا مصدر أساسي لأموال الدولة. هذا التحول ربما كان سببا في تحول الثقافة الدينية لدى المسيحيين، وخاصة في المناطق الفقيرة والمهملة، الذين قاموا بتبجيل الأيقونات والابتهال إليها بالدعاء وتقديسها دون وعي مما دفع لظهور مثل تلك الحملات الثائرة على التوجه الجديد وإحياء للوثنية وعبادة الصور والتماثيل التي صنعها الانسان فظهر الانقسام والخلاف بين المسيحيين أنفسهم (Haldon, n.d. pp. 1-3).

ومن الدوافع الأخرى التي يتحدث عنها الباحثون وراء نشأة مثل تلك الحملات لتحطيم الصور، هو الدين الإسلامي والخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك الذي يروى أنه أصدر مرسوما يمنع تضمين التصاوير وتجسيد الكائنات وخاصة في الكنائس، وتبعه في ذلك الامبراطور المسيحي ليو الثالث الذي أصدر مرسوما بمنع تقديس الأيقونات أو إنتاجها، لكن هاتين الروايتين تطرحان العديد من علامات الاستفهام تاريخيا، ولم يتمكن الباحثين من تأكيدهما. إلا أن ذلك، ربما، لم يكن بعيدا عن

تأثير الديانة الجديدة في بلاد الشام لتدعيم مثل تلك الحملات، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. ويتحدث الباحثون عن مسببات أدت إلى تحطيم الصور قبل الخليفة يزيد، وكان السبب في تحريكها رجال الكنيسة المسيحيين في مناطق لم يكن الإسلام قد وصل إليها أصلا كالقسطنطينية (Ovadiah & Ovadiah, 1987, p. 165; Haldon, n.d., pp. 1-3).

وأيا كانت الأسباب والدوافع خلف تحطيم الأيقونات والأرضيات الفسيفسائية، فإن تلك الحملات دون أدنى شك دمرت وغيرت جزءا هاما من التراث الفني والديني والتاريخي بتحطيمها لمثل تلك الأرضيات. وعلى الأقل هناك عدة أمثلة على تغيير أرضيات فسيفسائية بإزالة التصاوير ووضع الصليب مكانها، أو إتلاف رؤوس الكائنات الحية، أو تحطيمها وردم الأرضية (Haldon, n.d.). ودراسة الحملات المعادية للصور في الفترة البيزنطية أحد العوامل المهمة في دراسة تلف الأرضيات الفسيفسائية. ولم ينج من الأرضيات إلا عدد قليل كان في مباني خاصة أو أقبية الكنائس، أو في قرى ومدن منعزلة غير مركزية.

## 1.5 أهمية الأرضيات الفسيفسائية

يعتبر فن الفسيفساء الأرضية مثالا نادرا على الفنون التي استمرت آلاف السنين دون انقطاع، وبقيت حتى يومنا هذا أحد أرفع وأجمل الفنون التي ابتكرها الانسان. مع أن هذا الفن يحتاج إلى فنانين مهرة وأصحاب خبرة وأناة، ومع أنه مكلف ماديا وحرفيا، فإن كل ذلك لم يمنع انتشاره انتشارا واسعا في الأراضي الرومانية القديمة. وبالعودة بالزمن إلى تلك الفترات، كان هذا الفن كصنعة معهودة ومتداولة ومتاحة خرّجت عشرات الصناع المحترفين، لكننا اليوم ننظر إلى أرضيات أثرية تاريخية بالغة الدقة والجمال والإبهار يندر إيجاد محترفين يمكنهم انتاج لوحات مشابهة.

تعتبر الأرضيات الفسيفسائية مصدرا تاريخيا هاما لا يقل أهمية عن المدونات التاريخية أو العملات أو النقوش، أو التماثيل والمباني مع أن الدراسات الأثرية والتاريخية لا تعطي هذا الفن حقه في الدراسة والتحليل (Bowersock, 2006, pp. 1-3). وبالرغم من الهدم أو الدمار الذي طال المباني القديمة، إلا أن تلك الأرضيات الفسيفسائية المصنوعة بعناية وإعداد كبيرين لم تطلها غالبا مسببات الدمار، وباكتشافها (أو اكتشاف أجزاء منها) تمكن الباحثون من تحديد مواقع المباني التاريخية بدقة. كذلك فإن ما تضمنته الأرضية الفسيفسائية من رسومات ونقوش كتابية قد تتحدث بصمت عن المبنى الذي كان في الموقع، واستخدامه، ومساحته، وربما أي عام تم بناؤه وتدشينه. وأحيانا تعكس دقة

وجودة عمل الأرضية ونوع الحجارة المستخدمة مدى غنى وترف صاحب المبنى أو بساطته، وبالتالي تكشف عن شيء من شخصيته (Dauphin, 1980, p. 126). أما الرسومات الهندسية والتصويرية فقد خلدت الكثير من مظاهر الحياة والفن، وصورت ملامح الحياة اليومية والاجتماعية والفكرية، والتقاليد الفنية والدينية والأساطير، فكانت بمثابة صحيفة اجتماعية وسياسية مصورة قدمت نواح من حياة المدن القديمة.

بوجود هذا الفن في العديد من مدن الشرق والغرب، تشكلت هوية فنية للعديد من تلك المدن، وشكلت المدن أيضا ملامح هذا الفن بما يخدم هويتها الفكرية والدينية. وأصبحت الأرضيات الفسيفسائية كتاريخ وفن جزء من الإرث التاريخي والحضاري العالمي.

وهكذا تحول رصف الأرضيات من حاجة أساسية في العمارة إلى فن متميز وتراث حضاري وتاريخي بعد ابتكار الفسيفساء. ببساطة فإن هذه التقنية الفنية ومراحل تطورها واللوحات التصويرية المدهشة التي حفظها لنا التاريخ وعشرات المواضيع التي خلدت في الأرضيات الفسيفسائية يمكنها اخبارنا بمدى التطور الفكري والفني الذي وصلت إليه الحضارات القديمة، والثروة الفنية التي ما زالت مجال اهتمام الباحثين والدارسين على حد سواء.

# الفصل الثاني

## تقنيات الفسيفساء الأرضية

إن معرفة الباحثين عن التقنيات والمواد وطريقة رصف الفسيفساء في الفترة البيزنطية بشكل عام اعتمدت على البحث ودراسة الأرضيات التي حفظها التاريخ من تلك الفترة أو ما قبلها؛ وذلك بسبب غياب لأية كتيبات أو كتابات عن هذه الحرفة القديمة من تلك الفترات (Ferguson E. , 1997, p. 780).

وتتشابه التقنيات المكتشفة في الأرضيات البيزنطية في فلسطين مع مثيلاتها في العالم البيزنطي، والتي تماثل تماما تقنيات انتاج الأرضيات منذ الفترة الإغريقية وصولا إلى البيزنطية. سيقدم هذا الفصل دراسة مفصلة عن التقنيات والاحتياجات لعمل مثل تلك الأرضيات، وهذا تمهيد هام لفهم وتحليل الأرضيات المقدسية وتقييمها من حيث الحرفية ومدى جودة العمل وكثرة الألوان. ويمكن أيضا إعطاء لمحة عامة مشتركة عن هذا الفن في مدينة هامة كمدينة القدس مقارنة بمدن أخرى انتشر فيها إنتاج الأرضيات الفسيفسائية.

### 2.1 أنواع الأرضيات الفسيفسائية

تختلف أنواع الأرضيات الفسيفسائية من حيث نوع الحجارة ، وحجمها، ومن حيث التقنية المستخدمة.
أما الطريقة المستخدمة في إعداد الأرضيات الفسيفسائية على اختلاف انواعها هي واحدة تقريبا، استعملت لإنتاج كلتا اللوحات الفسيفسائية الأرضية أو الجدارية. وتختلف تقنيات رسم اللوحة

الفسيفسائية باختلاف الحجارة المستخدمة ومدى مرونة العمل بها وتقطيعها وتشكيلها ومدى توافر ألوانها في الطبيعة. وتختلف أيضا اللوحة الناتجة ومدى جمالها وبراعة تصويرها تبعا لقياسات الحجارة المستخدمة ومهارة الفنان.

وفي هذا الباب تعداد لاختلاف أنواع الأرضيات الفسيفسائية حسب التقنية، وحسب الجودة بناء على تعريفات المختصين في هذا المجال من أثريين وباحثين.

### 2.1.1 أنواع الفسيفساء حسب التقنية المستخدمة

تصنف الأرضيات الفسيفسائية أثريا حسب التقنية إلى العديد من الأنواع[10] وذلك حسب المواد المستخدمة في الغالب وحسب كونها جدارية أو أرضية، ولأن الكثير من هذه الأنواع لم ينتشر في فلسطين وللتسهيل سيتم تفصيل الأنواع المنتشرة في فلسطين فقط وهي خمسة أنواع رئيسية منها ثلاثة أنواع فقط مصنفة كأرضيات كما سيأتي ذكره (Michaelides, 1987, pp. 8,9). ويعد النوع الثاني الذي سيلي تفصيله التقنية الأكثر شيوعا في الأرضيات في فلسطين والقدس خاصة، ويوجد أمثلة قليلة على النوع الثالث في فلسطين ومثال واحد فقط اكتشف في القدس.

**1. فسيفساء الحصى المصقول (Pebble mosaic):**

وهو أقدم أنواع الفسيفساء المكتشفة وتعود جذوره إلى القرن الثامن قبل الميلاد حيث تم اكتشافه في مدينة غورديون التركية (Gough, 1973, p. 70).

يتم اختيار حجارة الحصى المصقول لإنتاج الأرضية من هذا النوع، بحيث تكون صغيرة الحجم، وتكون الحجارة من ألوان متعددة متقاربة تكون غالبا من مصدر واحد. تنوّع استخدام هذه التقنية لعمل لوحات على الأعمدة والمداخل والجدران والأرضيات في الفترات التاريخية الكلاسيكية. حجم أرضيات الحصى كان محدودا بسبب قلة الألوان والظلال المتوفرة للرسم (Michaelides, 1987, p. 8; Avi-Yonah, 1993, p. 20) . أما طريقة العمل فتكون بإدراج الحصى على طبقة من الملاط (القصارة).

---

[10] يوجد بالإضافة إلى الأنواع الثلاثة التي تتضمنها الدراسة عدة أنواع أخرى مثل الـ "opus signinum" و"opus scutulatum" و" opus mixtum" و"opus incertum" وغيرها من الأنواع التي انتشرت في بعض المناطق الرومانية والتي استخدم في رصفها مواد متنوعة كالفخار وغيرها، وتطرقت الدراسة إلى الأنواع المنتشرة في فلسطين فقط.

وتظهر هذه الطبقة بين حبات الحصى بوضوح أكبر كلما صغر حجم اللوحة، وتتباين للناظر مع ألوان الحصى كلما كبر حجم اللوحة الفسيفسائية.

**2. الأرضيات الفسيفسائية (opus tessellatum)**

يعرف هذا النوع من الفن باسم (opus tessellatum) وهو مصطلح لاتيني يعني استخدام الحجارة الصغيرة المقطعة على شكل مكعبات (tessellate) وهي المستخدمة في صنع الأرضيات (GCI, 2011).

ترجع جذور هذه التقنية إلى الفترة الإغريقية واستمرت لعدة قرون، واتخذت ملامح متجددة على مر العصور المختلفة. هذا النوع اعتبر الأكثر شهرة بالرغم من ظهور عدة طرق ومواد لعمل أرضيات فسيفسائية، ربما لأن استخدام مكعبات حجرية صغيرة منتظمة يعطي الفنان القدرة على تشكيل صورة بحيث تحاكي ألوانها لوحة فنية زيتية ملساء وجميلة، كما أن العمل وتجهيز هذه المكعبات بتكلفة مادية وزمنية قليلة نسبيا (Ling, 1998, p. 6). نشأ هذا الفن ليجدد الطرق المعهودة لرصف الأرضيات، حيث طوعت المهارة الفنية التصويرية لإضفاء نوع من الأناقة على أرضيات المباني حتى أصبح هذا الفن الطريقة الأمثل لرصف الأرضيات في الفترة الرومانية. أما في الفترة البيزنطية المسيحية فقد أكملت طريقها في رصف الأرضيات بهذه الطريقة، حتى أن هذه التقنية كانت النموذجية لرصف أرضيات المباني البيزنطية المكتشفة في فلسطين والقدس. وجميع الأرضيات استخدمت في الغالب الحجارة الطبيعية ذات الألوان المتنوعة المتوفرة في طبيعة صخور فلسطين.

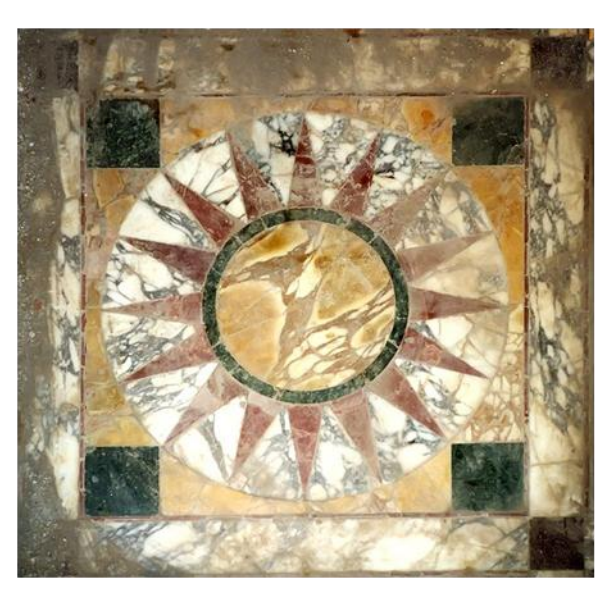
**3. أرضيات فسيفساء الرخام (opus sectile)**

يعود هذا النوع من الفسيفساء الفاخر إلى الفترة الرومانية وامتد استخدامه حتى الفترة البيزنطية. وتتضمن تقنية العمل، اقتطاع حجارة الرخام من المحاجر على شكل ألواح رقيقة، ومن ثم قطعها بأشكال هندسية. بعد ذلك يتم جمع القطع الرخامية لعمل الأرضية التي غالبا ما تكون ذات طابع هندسي ينطلق من المركز (لوحة 1.2)، وأحيانا قليلة استخدمت التقنية لتصوير كائنات حية (لوحة 2.2).

وفي الغالب استخدم الرخام لتصنيع مثل هذه الوحدات الزخرفية الفسيفسائية، ولكن هناك أرضيات استخدمت الزجاج بشكل أقل، كما استخدمت الأصداف أو الصلصال وغيرها من المواد في تشكيلها

(Michaelides, 1987, p. 8; Ling, 1998, pp. 6,7). أما عن تقنية تحضير الأرضية، فهي مشابهة لتقنية الأرضيات الفسيفسائية السابق ذكرها.

وبالرغم من العدد القليل من الأرضيات الرخامية المكتشفة، والتي غالبا تكون قد أعيد خلع واستخدام حجارتها، إلا أن قالب تأسيس الأرضية الرخامية فريد ومتين حتى أن اكتشافه يتحدث عن وجود أرضية رخامية. هكذا فإنه بالإمكان اكتشاف شكل الزخرفة من خلال قالب الأرضية.



**لوحة 1.2: فسيفساء أرضية رخامية رومانية من إيطاليا.**



**لوحة 2.2: فسيفساء رخامية جميلة تصور مشهد افتراس نمرة لعجل. من أيطاليا –روما. (Ling, 1998)**

### 2.1.2 أنواع الفسيفساء حسب الجودة

تختلف أنواع اللوحات الفسيفسائية من حيث الدقة وحجم المكعبات المستخدمة في رسم اللوحة، حيث تتراوح أبعاد وجه المربع للقطعة الواحدة ما بين 3.5 سم$^2$ حتى تصل إلى دقة متناهية تصل إلى 1 مم$^2$ وان كانت نادرة جدا. ومن هنا عادة ما يعرف الأثريين ثلاثة أنواع من اللوحات الفسيفسائية مختلفة الجودة، وذلك تبعا لحجم المكعبات: (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 90)

1- **جودة رديئة** (Coarse pavements)**:** حيث يشغل ما بين 4-20 قطعة حجرية في مساحة 10سم$^2$. وبحجم الحجارة الكبير نسبيا يصعب عمل تفاصيل وتدرجات ظلالية للصور. لذلك توجد بكثرة في صنع الأرضيات التي تتضمن عادة أشكالا هندسية بسيطة ووحدات زخرفية مكررة.

2- **جودة متوسطة** (Middle quality)**:** ويتم ملأ 10 سم$^2$ بعدد من القطع يتروح بين 20-30 قطعة. وتختلف اللوحات التي تنتج بهذا الحجم من القطع الفسيفسائية، ويعتمد ذلك على أمرين هما مساحة الأرضية أو اللوحة ككل والرسومات التي يرغب الفنان بتصويرها. ولا شك كلما زادت مساحة أرضية العمل زادت حرية الفنان بإضافة التفاصيل والألوان، وكلما قلت المساحة أصبح من الأسهل عمل رسومات تتجه إلى الرسومات بسيطة أو الوحدات الهندسية والزخرفية الأبسط تشكيلا والأقل ألوانا. وغالبية أرضيات القدس تشكلت من هذا النوع.

3- **جودة عالية** (Fine work)**:** ما بين 42-100 قطعة تشغل حيز 10 سم$^2$، ويعد الأكثر جودة حينما يشغل ذلك الحيز 90-100 قطعة فسيفسائية. وبهذه القطع الدقيقة يمكن عمل أفضل اللوحات، وتصوير أدق التفاصيل حتى تظهر (من بعد أمتار قليلة) كلوحة فنية تظهر للناظر كلوحة زيتية بطلاء ملون وتدرجات ألوان أقرب إلى الحقيقة. وبلا شك فإن مثل هذه اللوحات تكلف المزيد من الجهد والوقت والمال وتحتاج إلى خبرة ومهارة فنية عالية، وهي بذلك لوحات مترفة عالية الجودة.

ومع ذلك فإن بعض الأرضيات استخدمت مزيجا من الحجارة بأحجام مختلفة، حيث استخدمت الحجارة الصغيرة لرسم التفاصيل والشخوص والزخارف كي تظهر أكثر دقة، ومن ثم استخدمت حجارة أكبر حجما لتعبئة الخلفية وملأ الفراغات أو عمل الرسومات والزخارف الكبيرة والإطارات.

ويصعب تقييم جودة الأرضية من خلال حجم الحجارة فقط، فهناك العديد من المعايير الأخرى التي تتحدث عن أرضيات ذات جودة عالية. لذلك في تقييم الأرضيات حسب الجودة، سيتم دراسة المعايير التالية لكل أرضية:

- **اتقان الصنعة:** وذلك من حيث اتقان تأسيس الأرضية وطول عمر البساط الفسيفسائي ومقدار تأثره بعوامل التلف والدمار، وخاصة البسيطة منها كانفصال الحجارة وتفتتها أو انفصال الطبقات التحضيرية.

- **الحرفة الفنية:** في الرسم والأشكال وظلال الألوان وتعابير الوجوه الحية وتناغم الرسائل والألوان في البساط الفسيفسائي ومدى ملائمة مضمون الأرضية مع الموقع الذي تخدمه.

- **حجم الحجارة:** الحجارة الدقيقة والمتوسطة والكبيرة واستخداماتها في اللوحات لخدمة التفاصيل الفنية المختلفة.

- **ألوان الحجارة:** استخدام حجارة غنية بالألوان وتدرجاتها يعكس مدى جودة وجمال الأرضية، وبعض الأرضية ذات اللون الأحادي أو الألوان القليلة قد تعكس أرضية أقل جودة.

## 2.2 تقنية العمل لرصف الأرضيات

ظهرت تقنية تجهيز الأرضية منذ آلاف السنين، ويفصل هذه التقنية معلم الهندسة الروماني فيتروفيوس الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد. ويعد كتابه "عن الهندسة المعمارية" ( On architecture) المصدر الأساس لدراسة تقنية عمل الفسيفساء، والذي يقدم فيه تفاصيل تقنية عمل الأرضيات خطوة بخطوة، والمواد والأدوات المستخدمة لذلك. أما دراسة الأرضيات الأثرية نفسها يسلط الضوء على تفاصيل عديدة تخص المباني وأبعادها وتفاصيل اللوحة المصورة.

### 2.2.1 تأسيس الأرضيات

صنعة الفسيفساء تحتاج إلى صناع مهرة أصحاب فن وذوق وأناة. ولا يقتصر عملهم على صنع اللوحة الفنية فقط، بل كان عليهم التأكد من تأسيس ومواد الأرضية التي ستعمّر أطول فترة ممكنة. إن

الطريقة التي ابتكرت في تحضير ورصف الأرضية كانت نموذجية واحترافية في العالم القديم تقريبا. والطريقة التي استخدمت في صنع الأرضيات هي واحدة كما ذكرها فيتروفيوس؛ ويمكن تلخيصها بما يلي:

"... يبدأ العمل أولا بتحضير الأرضية، وذلك بتسويتها تماما بإزالة الحجارة الكبيرة، ومن ثم طرق الأرضية بقوة حتى تستوي وتصبح صلبة. بعدها يتم وضع أول طبقة من الأساس التي تتكون من مزيج من الحصاة الملاط الخشن التي تشكل طبقة الأكثر متانة وسميكة نسبيا. بعدها تضاف طبقة أقل سُمْكا من مزيج من الخلطة الجيرية الناعمة والحجارة أو الفخار المطحون، وتشكل هذه الطبقة الأساس للعمل، حيث يجب أن تكون مستوية ومزيجها متجانس. أما المرحلة الأخيرة أو الطبقة العليا، فهي طبقة رقيقة مصنوعة من الجص الناعم، والذي يضاف على مراحل. وفي هذه الطبقة، وقبل أن تجف، تغرس مكعبات الفسيفساء قطعة تلو قطعة لتشكيل أرضية نهائية مستوية..." [11]

أما حجارة الفسيفساء فتصنع من استحضار حجارة ملونة وتقطيعها يدويا إلى مكعبات صغيرة متماثلة الحجم. وكلما صغر قياس هذه المكعبات الحجرية، كلما خرجت لوحة أدق وأجمل وأكثر فخامة.

لا يتوقف العمل بذلك، ولكي يصبح السطح الفسيفسائي أكثر مقاومة يتم تنخيل مسحوق الرخام ويرش على الأرضية، ومن ثم يصب عليها طبقة من خليط الكلس والرمل (الروبة) وتفرك الأرضية بذلك المزيج حتى تمتلئ الفراغات وتمسّد الأرضية (Vitruvius, 27 B.C.). وبعد ذلك قد تحتاج الأرضية إلى تسوية وصنفرة وإزالة البروزات الحجرية عنها.

### 2.2.2 طبقات أرضية الفسيفساء

مما سبق يمكن تلخيص طبقات الأرضية الفسيفسائية كالتالي مرورا بالطبقة السفلية حتى العليا (شكل 1.2): [12]

1. **الطبقة الأولى (statumen)**: وهي الطبقة التحضيرية الأولى وعادة ما تتكون من الأرضية الطبيعية حيث يتم رصّ الحجارة والتربة بإحكام وتضغط إلى الأسفل لتكوين طبقة مستوية صلبة. وهذه الطبقة توجد فقط في حال عمل الأرضية على الصخر الطبيعي أو الأرضيات الطبيعية.

[11] من كتاب المعلم الروماني فيتروفيوس "عن العمارة" الكتاب السابع الفصل الأول: الأرضيات. (Vitruvius, 27 B.C.)

[12] من كتيب سلطة الآثار الاسرائيلية بالتعاون مع معهد حماية الآثار Getty بعنوان"mosaic in situ project, illustrated glossary" صفحة 3.

2. **الطبقة الثانية (rudus):** وهي الطبقة التحضيرية الثانية وتتكون من مزيج من الحجارة الصغيرة والقصارة الخشنة والشوائب لتشكل طبقة مستوية أكثر صلابة من الأولى.

3. **الطبقة الوسطى (nucleus):** ويتم صبها فوق الطبقة الثانية بسمك أقل، وتتكون من مزيج من القصارة الناعمة والحجارة والفخار المسحوق .

4. **طبقة الفراش (bedding layer):** الطبقة الرابعة وهي رفيعة السمك غنية بالجص الناعم. تضاف إلى الطبقة السابقة على شكل مراحل متقطعة، حيث ينبغي إدراج حجارة الفسيفساء بها قبل أن تجف.

5. **طبقة الفسيفساء (tessellatum):** وهي الطبقة السطحية من الفسيفساء التي تتكون من الحجارة الصغيرة المرصوفة، وتملأ الفراغات بينها بإضافة مزيج من القصارة الجيرية الناعمة أو بفركها بالرمال الناعمة.




**شكل 1.2: رسم تشريحي لطبقات الأرضية الفسيفسائية. (IAA, 2003, p. 3)**

### 2.2.3 الحجارة المستخدمة

أما الحجارة المستخدمة في الفسيفساء الأرضية، فهي الحجارة الجيرية الطبيعية الملونة. وطبيعة حوض البحر المتوسط، بما في ذلك فلسطين، غنية بالحجارة الجيرية الملونة بالعديد من تدرجات الألوان الجميلة والجذابة. ومن هنا يسهل اختيار الحجارة الملونة واقتطاعها وتقسيمها إلى المكعبات الحجرية الصغيرة اللازمة لعمل الفسيفساء.

### 2.2.4 الألوان

بشكل عام، هناك معارف جيدة عن مصادر حجارة الأرضيات الفسيفسائية الملونة، فالحجارة ذات اللون الأسود بتدرجاته مصدرها البازلت، أو البيتومين (الحمّر) أو الرخام الأسود. أما الألوان الأبيض والبيج والأصفر وتدرجاتهم يمكن الحصول عليهم بسهولة من الحجارة الجيرية، كما تتوافر الصخور الطبيعية باللونين الأصفر والبرتقالي وتدرجات جميلة لهذين اللونين. وبعض الصخور الجيرية التي تميل إلى الحمرة بطبيعتها، يمكن أن تكون مصدرا للحجارة الفسيفسائية بتدرجات اللون الأحمر. ومن الألوان النادرة اللون الأزرق الذي يتم الحصول عليه من حجر اللازورد أو الحجارة الغنية بأكسيدات النحاس (Meir Ben–Dov, 1987, pp. 20,21; Ling, 1998, p. 11) . هكذا يسهل عمل أرضية فسيفساء الملونة بألوان ودرجات مختلفة من حجارة طبيعية لا تحتاج إلى معالجة وصبغات؛ وربما هذا هو أحد أسباب انتشار مثل هذا الفن ليشمل جميع المباني العامة وكذلك العديد من المباني الخاصة (Meir Ben–Dov, 1987, p. 20).

وبالرغم من ذلك لم تتوافر في الطبيعة بعض تدرجات الألوان الضرورية للوحات. بعض اللوحات احتاجت إلى إبراز جزء معين كالجواهر أو الشخصية الرئيسة، ولم تكن الحجارة الطبيعية ملائمة لهذا الغرض. لذلك احتاج فنانو الفسيفساء إلى تصنيع مواد يدويا تخدم لوحاتهم، وكان أهم المواد المستخدمة الزجاج الملون أو الحجارة المدهونة. هذه الطرق تم ابتكارها وانتشارها خصوصا في الفترة البيزنطية حوالي القرن الرابع للميلاد[13]. هكذا استخدم الزجاج لتوفير قطع مكعبة تحمل اللون الأخضر اليانع، أو الأزرق أو البني الداكن والعديد من الألوان الصافية التي لم تتوافر في الصخور الطبيعية. ولعمل خلفيات فسيفسائية ذهبية (لأرضيات أو جداريات أو نقوش فسيفسائية اتسمت بالبذخ) كان يتم تغليف قطع الزجاج المكعب بطبقة رقيقة جدا من الذهب.

وبسبب هشاشة وقصر عمر المواد المصنعة إجمالا؛ كان استخدامها في الجداريات التي تتعرض لعوامل التلف بصورة أقل، واستخدمت أيضا في رصف عدد قليل من الأرضيات الاعتبارية. لكن استخدامها كان يُعرِّف بضرورة ترميم وتجديد مستمرة على مدى زمني قصير نسبيا مقارنة بالحجارة الطبيعية الملونة. لذلك إن وجدت في الحفريات آثار لقطع فسيفساء زجاجية أو مذهبة فذلك يعكس، على الأغلب، وجود لوحة جدارية وليس أرضية.

[13] بعض الأثريين يرجحون وجود أرضيات تعود للفترة الرومانية استخدمت قطع الزجاج، إلا أن استخدامه انتشر بصورة واضحة في الفترة البيزنطية في القرن الرابع للميلاد (Meir Ben–Dov, 1987, p. 21).

أما عن الألوان المستخدمة في الأرضيات في فلسطين، فيغلب عليها تدرجات اللونين الأحمر والأبيض والأصفر المتوافرة بكثرة في جبال فلسطين والقدس بشكل خاص وفي حوض البحر المتوسط بشكل عام. أحيانا دخلت تدرجات اللون الأسود في الأرضيات واشتملت بعض الأرضيات في مدينة القدس على تنوع كبير من تدرجات وألوان غنية وملفتة للاهتمام.

### 2.2.5 تشكيل الأرضيات

هناك طريقتان لتشكيل الأرضية وذلك حسب نوع زخرفة الأرضية.

- **الفسيفساء الهندسية** (وحدات متكررة من الزخارف والأشكال الهندسية)

كان العمل على أرضية بوحدات هندسية أو زخرفية بسيطة متكررة أبسط، حيث يمكن للفنان العمل في ورشته الخاصة وتحضير تلك الوحدات على قاعدة من الجص على منضدة. ومن ثم يتم نقل هذه الوحدات (التي تشكل كمية من البلاط المصنوع من الحجارة الفسيفسائية) إلى موقع العمل، ويتم إدراجها في الطبقة التحضيرية وعمل تصميم منتظم. والفراغات بين الوحدات الزخرفية المدرجة تملأ بلون حجارة الخلفية على شكل خطوط متوازية حتى تندمج مكونات الأرضية جميعا كوحدة واحدة، ولا يمكن الفصل بالعين المجردة بين مراحل العمل. (Meir Ben–Dov, 1987, p. 21)

ومن خلال هذه الطريقة يمكن للفنان العمل براحة وبتروي أكبر على المنضدة ، وإنتاج زخرفة متطابقة أكثر دقة، وينتج كميات كبيرة من الوحدات الزخرفية المتماثلة. وقد يعني هذا أن بإمكان الفنان أو المصنع الذي يقوم بتصنيع هذه الوحدات بيعها لأي شخص، ويقوم أي أحد بتنفيذ الأرضية. ربما لذلك يظهر هذا النوع من الأرضيات ذات الطابع البسيط أو الزخارف المتواضعة البسيطة بكثرة في المباني الخاصة لعامة الناس.

هذه التقنية التي كانت متبعة حتى نهاية الفترة الرومانية، وهي تظهر نوع من الاتقان في العمل والتجانس بين مراحل التصميم والتنفيذ، وخدمت هذه التقنية الفنانين حيث أن الأرضيات الفسيفسائية في الفترة الرومانية غلب عليها الأشكال الهندسية المتداخلة والمتناظرة أو النباتية بوحدات مكررة وقياسات متطابقة ودقيقة.

- **الفسيفساء التصويرية (لوحات تتضمن رسومات كائنات وتفاصيل متنوعة)**

تحتاج هذه الأرضيات إلى عمال وفنانين مهرة وصنعة احترافية؛ فهي بذلك مكلفة ماديا وتحتاج وقت أطول في الإعداد والرسم. استخدمت هذه الطريقة في الفترة الرومانية في بعض الأرضيات المكتشفة لكنها انتشرت واتخذت مكانة كبيرة في الفترة البيزنطية حيث انتشر نمط الرسم الحر لكائنات أو شخصيات موزعة بطريقة غير مقيدة على الأرضية.

أما طريقة العمل، فتبدأ بعد تحضير أساسات الأرضية وصولا للطبقة الوسطى، ويقوم الفنان بتشكيل الكائنات والشخصيات على الأرضية مباشرة، ويملأ جميع تفاصيل الشكل بالألوان التي يختارها. بعد انتهائه من رسم الشخوص يقوم بعمل إطار حول الشكل المرسوم بصفين من الحجارة الفسيفسائية البيضاء (حيث أنها لون الخلفية الغالب على الأرضيات البيزنطية). وبعد الانتهاء من جميع الأشكال والكائنات المرغوب وجودها في اللوحة يقوم المتدرب أو صبي الحرفة برصف الأرضية بالحجارة البيضاء أو اللون المستخدم في الخلفية.

بالتدقيق في الأرضيات التي تضمنت شخوصا يبدو الفصل بين مراحل العمل واضحا للناظر، ونادرا ما اشتملت الأرضيات البيزنطية التي تضمنت رسومات على طريقة رصف موحدة ومتوازية من صفوف الحجارة تدمج بين الرسومات والخلفية (Meir Ben-Dov, 1987, p. 21).

قد تتضمن الأرضية دمجا بين الطريقتين السابقتين، أو بإنتاج رسم لبعض بعض الأشكال التصويرية التي تكون مساحتها أقل من متر مربع ويتم ادراجها في الأرضية لاحقا ومن ثم تعبئة الفراغات.

### 2.3 تلف الأرضيات

قد يتبادر إلى الأذهان سؤال هام ومنطقي عن امكانية تلف مثل تلك اللوحات الأرضية التي كانت مداسا، والتي تعرضت على مدى آلاف السنين لعوامل التلف مثل جميع أنواع الفن الأخرى واللوحات.

وإن وضعت الأرضيات الفسيفسائية موضع مقارنة مع الفنون الأخرى لتقدمت الفسيفساء لطول عمرها ومقاومتها للتلف. على سبيل المثال إن الحجارة الطبيعية المستخدمة ملونة تماما، وإن تعرضها لتآكل الطبقة السطحية يظهر مجددا طبقة جديدة لونها أصلي. أما إن تعرضت الأرضيات لفقد بعض الحجارة فإن تعويضها سهل ولا يؤثر على اللوحة ككل بما أن المواد بسيطة ومتوافرة في الطبيعة.

ومع ذلك فإن مرور أكثر من ألف عام تسبب بضعف وتآكل للأرضيات الفسيفسائية بشكل يصعب اصلاحه أحيانا. وهناك الكثير من العوامل المتكررة التي قد تسبب تلف مثل تلك اللوحات الفسيفسائية كتدمير المباني، وجذور الأشجار والنباتات التي تنبت عليها، أو تصدعات في الأرضية والجدران، أو الحفر التي تسببها الحيوانات أو مجاري المياه. وعوامل أقل ظهورا كانفصال الطبقات التحضيرية لأرضية الفسيفساء لسبب أو لآخر، تغير اللون بسبب مخلفات كيميائية أو الاحتراق، تقبب أو تقعر جزء من الأرضية (IAA, 2003; GCI, 2011).

وأحد الأسباب الهامة وراء تلف الأرضيات هو حملات تحطيم الصور التي ظهرت على فترات في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين والتي أدت إلى إزالة رؤوس الكائنات الحية عن الأرضيات أو إتلاف الأرضية (Art, 2000–2012; Bowersock, 2006).

إن أحد أسباب فقدان وتلف الأرضيات في القدس هو بلا شك الهدم والبناء المتكرر في مدينة حجمها صغير نسبيا، إلا أن كثير من الأرضيات وبقاياها فقدت في الحفريات الأثرية التي تجاهلت مثل هذه الأرضيات الثمينة وأزالتها بحثا عن فترات تاريخية أقدم (مثل أرضيات منزل إيزوبيوس– وادي حلوة (موقع 4) وأرضيات الحمام الخاص – وادي حلوة (موقع 13) وغيرها).

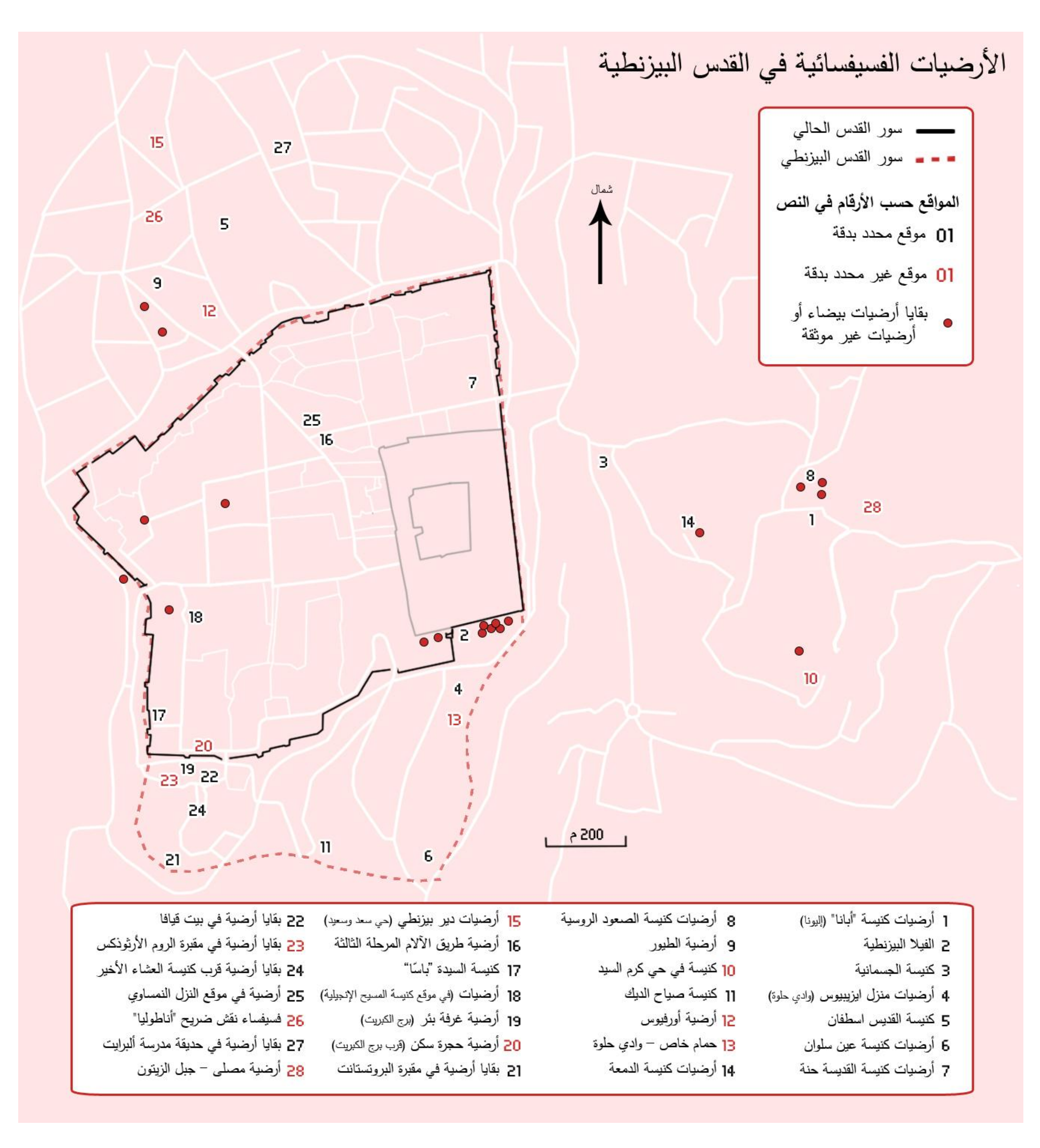
## الفصل الثالث

---

## الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية المكتشفة في القدس

يستعرض هذا الفصل، وبالتفصيل، جميع الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية المكتشفة في القدس. وقد تم ترتيب الأرضيات في هذا الفصل حسب القرون الزمنية، وذلك من القرن الرابع حتى السابع الميلادي. ولوجود بعض الأرضيات الكنسية التي أقيمت في الفترة الإسلامية (القرن الثامن للميلاد) كان من الضروري وضعها وتوثيقها، مما يثري الدراسة من جوانب عديدة. ولعمل قائمة بالأرضيات المكتشفة في القدس، تم التعرف على المواقع التي تضمنت في الغالب أكثر من بساط فسيفسائي واحد، لذلك حمل كل موقع رقما متسلسلا من 1–28 وهي نفس الأرقام التي وضحتها الخريطة (شكل 1.3) في بداية الفصل حتى يسهل البحث والتعرف على المواقع.

أضيف عنواناً آخراً للعديد من الأرضيات التي لم توثق بشكل جدي أو لم تؤرخ بدقة لسبب أو لآخر، وتحت هذا العنوان فصلت الأرضيات حسب المنطقة وحملت اسما يعرف عنها، وسجلت الأرقام من 29–36، ولم يكن هناك امكانية لتحديد مواقعها على الخريطة بدقة. وبشكل عام يتضمن هذا الفصل مجموعة من الأرضيات الفسيفسائية (71 أرضية فسيفسائية) موزعة على 36 موقعا، منها ما وصل كاملا (حوالي 12 أرضية)، ومنها ما وصلنا بقاياها أو ذكر لها (59 أرضية). وتضمنت بعض الأرضيات نقوشا كتابية (20 نقشا) ومجموعة وافرة من الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية والآدمية وغيرها. ويتضمن كل موقع تحليل خاص لبعض الأرضيات المكتشفة بعد فهمها ضمن محيطها ورسائلها.




**شكل 1.3: خارطة ومخطط مواقع الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية في مدينة القدس.**

## 3.1 القرن الرابع للميلاد

### 1. أرضيات كنيسة "أبانا" (إليونا)

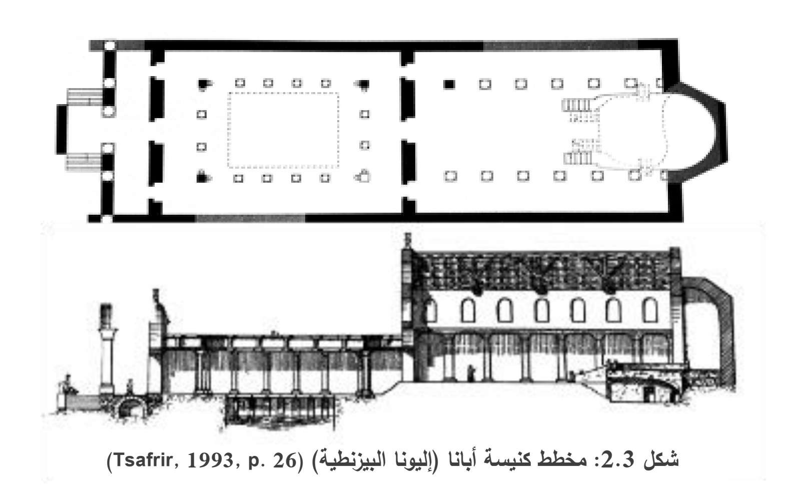
**الموقع:** الطور – جبل الزيتون، في موقع كنيسة "أبانا الذي" حاليا.

**سنة الاكتشاف:** 1910 (Vincent L. H., 1911, p. 229).

**تاريخ المبنى والأرضية:** القرن الرابع الميلادي، بناء الامبراطور قسطنطين ووالدته الملكة هيلانة.

**المبنى:**
تعتبر هذه الكنيسة، بالإضافة إلى كنيستي القيامة والمهد، نقطة تحول في استخدام النظام البازيليكي، حيث يمكن اعتبار هذه الكنائس من أوائل الكنائس المسيحية التي بنيت في العالم المسيحي بشكل عام وفلسطين بشكل خاص. ومع أن النظام البازيليكي عرف قديما (الفترة الرومانية)، إلا أنه أصبح أكثر طولا موجها أفئدة القادمين إلى الحنية والمذبح، حيث تقام الصلوات وتحفظ آثار الرّفات المقدسة (Tsafrir, 1993, p. 26).

شيدت كنيسة إليونا (أي الزيتونة) فوق كهف، كما في أغلب الكنائس البيزنطية المبكرة، حيث ارتبط الموقع بتعليم المسيح (عليه السلام) تلاميذه الصلاة الإلهية "أبانا الذي"، ومن هنا جاء اسم الكنيسة الأول "كنيسة الحواريين".



شكل 2.3: مخطط كنيسة أبانا (إليونا البيزنطية) (Tsafrir, 1993, p. 26)

كان مخطط الكنيسة يتألف من درج يؤدي إلى منصة وساحة مفتوحة معمدة يتوسطها بئر لتجميع المياه، يتم الولوج إليها من ثلاث بوابات غربية. وبموازاة البوابات هناك مداخل أخرى تؤدي إلى بازيليكا الكنيسة التي تتكون من ثلاثة أروقة أكبرها أوسطها، وأبعادها 30.5×19م (عرض الأروقة 3.5-11-3.5م) (Ovadiah A. , 1970, p. 82) . وفي نهاية الرواق الأوسط حنية واحدة باتجاه الشرق حيث يصعد إليها بدرج، هذا الجزء من الكنيسة بني فوق كهف محفور في الصخر (شكل 2.3). وحسب التقرير الأثري (Vincent L. H., 1911, p. 229) فإن سقف الكنيسة كان على الأغلب جملوني الشكل ومشيد من الخشب، وأسفل الجملون من الجهتين سلسلة من الأقواس المرتفعة (على شكل نوافذ)، وذلك لفسح المجال لأكبر كمية من الإضاءة الطبيعية الوصول إلى مركز الكنيسة.

**وصف الأرضيات**

اكتشف آثار لستّ أرضيات مختلفة الطرز من حيث الألوان والنقوش مباشرة تحت المستوى الحالي للأرض. وفي تلك الفترة من التنقيبات الأثرية، لم يكن اكتشاف الأرضيات الفسيفسائية يعني سوى تحديد موقع مبنى بيزنطي. ومثل الكثير من المواقع لا تتوافر سوى رسومات لبعض الأرضيات في الموقع، في حين وصلتنا أرضية واحدة يمكن معاينتها بشيء من التفصيل.

- **الأبعاد**

في الموقع أرضية واحدة أمكن معاينتها، حيث غطت قاعة رصفت أرضيتها بفسيفساء بيضاء اللون، ما عدا مستطيل تضمن الزخرفة الرئيسية. تبلغ أبعاد المستطيل 3.5×2.2م على الأقل، أما باقي الأرضيات فمواقعها وأبعادها غير متوافرة.

- **نوع الأرضية**

تشكلت جميع الأرضيات من حجارة الجير(opus tessellatum). ومن حيث الحرفية، فقد صنعت الأرضية بمهارة وإتقان. الحجارة المستخدمة متماثلة وصغيرة الحجم، وقد سوي السطح ليكون أملسا ومستويا تماما، بينما رصت الحجارة بعناية (لوحة 1.3). وبالرغم من أنها صنعت من ثلاثة ألوان من الحجارة فقط، إلا أنها فريدة في الإتقان الفني للرصف ودقة الهندسة. تكون الشكل الزخرفي من تداخل دوائر هندسية، ورصفت الحجارة كحلقات بحيث يبدو الشكل كأنه لوحة وهم بصري تتحرك فيه

الدوائر الثابتة. أما تحديد الألوان والنوعية للأرضيات الأخرى، فهو غير متوافر، لكنها على الأغلب لم تكن أقل حرفية.

- **ألوان الحجارة**

استخدمت في الأرضية التي ما زالت شاخصة في الموقع الحجارة الحمراء والبيضاء والصفراء الباهتة (لوحة 1.3)، ولا تتوافر معلومات حول ألوان باقي الأرضيات، لكن على يفترض أنه تم استخدام اللون الأسود بالإضافة إلى الألوان السابق ذكرها.

- **التفاصيل**

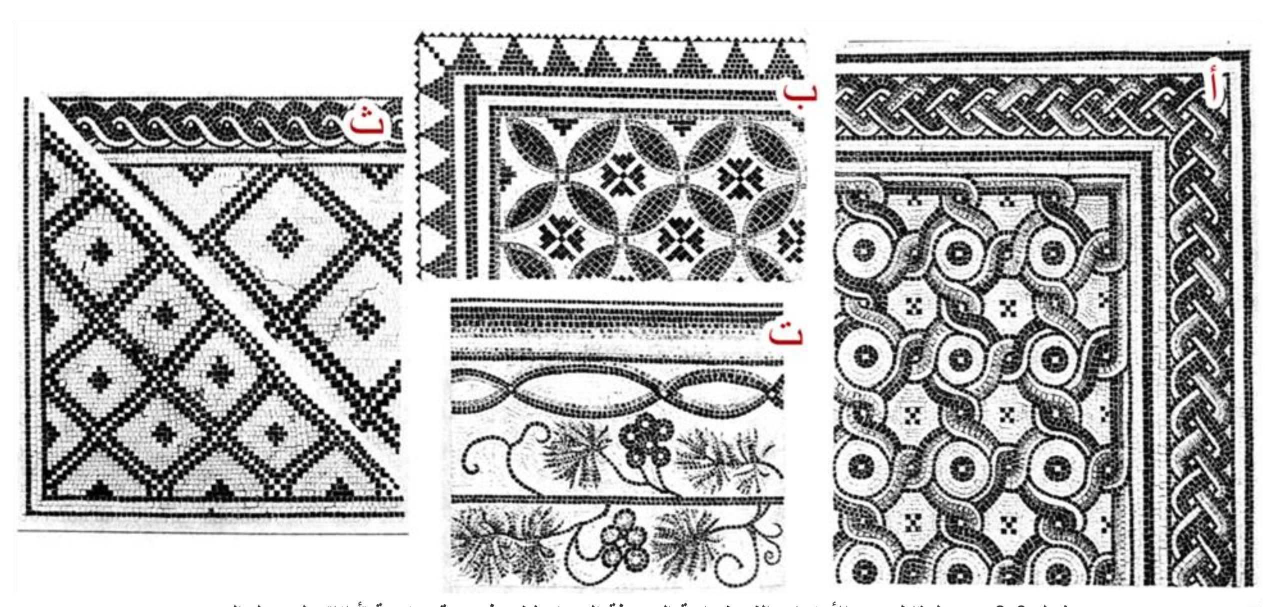
تنوعت تفاصيل الأرضيات التي اكتشفت في الموقع. وتظهر الأرضية التي حفظت في الموقع[14] مدى المهارة التي استثمرت في تشكيل الفسيفساء، بحيث جاءت على درجة عالية من الجمال، كما أبدع الفنان في تكوين الفكرة والحرفية العالية في التشكيل، وذلك بالرغم من خلوها من الرسومات ومحدودية الألوان المستخدمة. صنعت الزخرفة من تداخل دوائر متماثلة لتشكل شكلا هندسيا جميلا ورسم وسط كل دائرة صليب صغير من الحجارة البيضاء (لوحة 1.3).

أما الأرضيات التالية فنراها في الرسم (شكل 3.3) (Vincent L. , 1914, Plates XXIV, XXXIX) الأرضية (أ) تكونت من إطار جديلة ثلاثية ملونة على الأغلب كما في التقليد الروماني، وداخل البساط مجموعة من الحبال التي صنعت عقدا مشكلة إطارات دائرية في منتصفها دائرة أيضا، وفي الفراغات بين هذه الدوائر المتعاقدة رمز الصليب الإغريقي المشكل من خمسة حجارة من الفسيفساء الصغيرة جدا. الأرضية (ب) محاطة بإطار مشكل من خط متعرج داخله دوائر متداخلة، وسط كل دائرة صليب أيضا مكون من تركيب وحدة زخرفية واحدة (على الأغلب زهرة) لتشكل الصليب الإغريقي. الأرضية (ت) صُنعت من إطار بسيط جدا لكنها تضمنت زخارف نباتية وأغصان وعناقيد عنب. أما الأرضيتان (ث) فهما رسم هندسي بسيط مشكل من شبكية الخطوط البسيطة يتخللها ماسات وإطارها مغزول من جديلة ثنائية.

[14] الأرضية بحالة سيئة وتعاني من الإهمال، وهي مكشوفة وفقدت ألوانها ودمر الكثير من أجزائها بتعرضها للعوامل الجوية وأشعة الشمس المباشرة ونمو النباتات، كما تعرضت أجزاء من الأرضيات إلى التدمير المباشر بسبب تثبيت دعامات حديدية ضخمة فوقها. وبالتأكيد كان بالإمكان تفادي هذا الدمار بوضع الدعامات بعيدا عن الأرضية.



**لوحة 1.3: إحدى أرضيات فسيفساء كنيسة "أبانا" والوحيدة الباقية في الموقع. تظهر الحرفية العالية في صنع الأرضية من حجارة صغيرة. في الرسم التوضيحي توضيح لتفاصيل الأرضية والألوان المستخدمة.**




**شكل 3.3: رسم لمقاطع من الأرضيات الفسيفسائية المزخرفة التي اكتشفت في موقع كنيسة "أبانا" على جبل الزيتون**

## - تحليل الأرضيات

تعتبر أرضيات كنيسة "أبانا" الأرضيات البيزنطية الأقدم في مدينة القدس، ولربما شكلت الإيحاء والمصدر الأساس لزخارف عديدة تناقلتها أيدي الحرفيين والفنانين في المدينة وطوروها، وربما جاءوا

لاحقا بمفاهيم أخرى  ليضيفوا عليها، وقد لوحظ تكرار الأنماط الزخرفية لهذه الأرضيات في العديد من المواقع في القدس.

ويشاهد في هذه الأرضيات طراز فني روماني استمر استخدامه في الإطارات المشكلة من الجدائل الملونة، والإطار المتعرج (zigzag)، وكذلك من الحبال المتعاقدة المشكلة لإطارات داخلها، بالإضافة إلى وحدات هندسية (أرضية أ). وتتداخل فيها الأشكال الهندسية (الأرضية ب) ولفائف النباتات (أرضية ت). لكن التغيير والهوية المسيحية التي أضيفت للأرضيات تتمثل بالصليب (الأرضيات أ وب)، وعناقيد العنب التي ترمز لدم المسيح (عليه السلام) (Audsley, 1865, p. 44) في المفهوم المسيحي (الأرضية ت)، والماسات التي ترمز لنقاء الروح وطهارة الأعمال (الأرضيات ث) (downcountymuseum, 2013).

ويمكن القول أن هذه الأرضيات، التي على الأغلب مماثلة لأرضيات الكنائس الأخرى التي أقامها قسطنطين في القدس، أصبحت نموذجا للأرضيات والزخارف الفسيفسائية في المباني المسيحية في القدس خلال العقود اللاحقة، واستمر ذلك خلال أكثر من ثلاثة قرون. وكما سيأتي ذكره، فإن طراز الأرضيات (ث)، هو أكثر الطرز انتشارا في أرضيات الكنائس والأديرة والمباني الخاصة والعامة والمقابر في جميع القرون الزمنية التي تمت دراستها.

### 2. الفيلا البيزنطية

**الموقع:** ملاصق تماما للباب المزدوج من الجنوب (يمر فوقه اليوم سور القدس والبرج الصليبي)، والفيلا، هي جزء من حي سكني بيزنطي، تتضمن مبنى سكني ضخم المساحة مكون من طابقين (سمي من قبل الأثريين بالفيلا)، ويعتبر في فلسطين نظام فريد في البناء.

**سنة الاكتشاف:** نهاية العقد الثامن من القرن العشرين، بإشراف الأثري بنيامين مازار، واستكملت الحفريات بإشراف إيلات مازار.

**تاريخ المبنى والأرضيات:** يعود في الأغلب إلى بدايات القرن الرابع الميلادي (Gordon, 2007, p. 213).

**المبنى ووصف الموقع بشكل عام** (الحي البيزنطي جنوب الحرم الشريف)

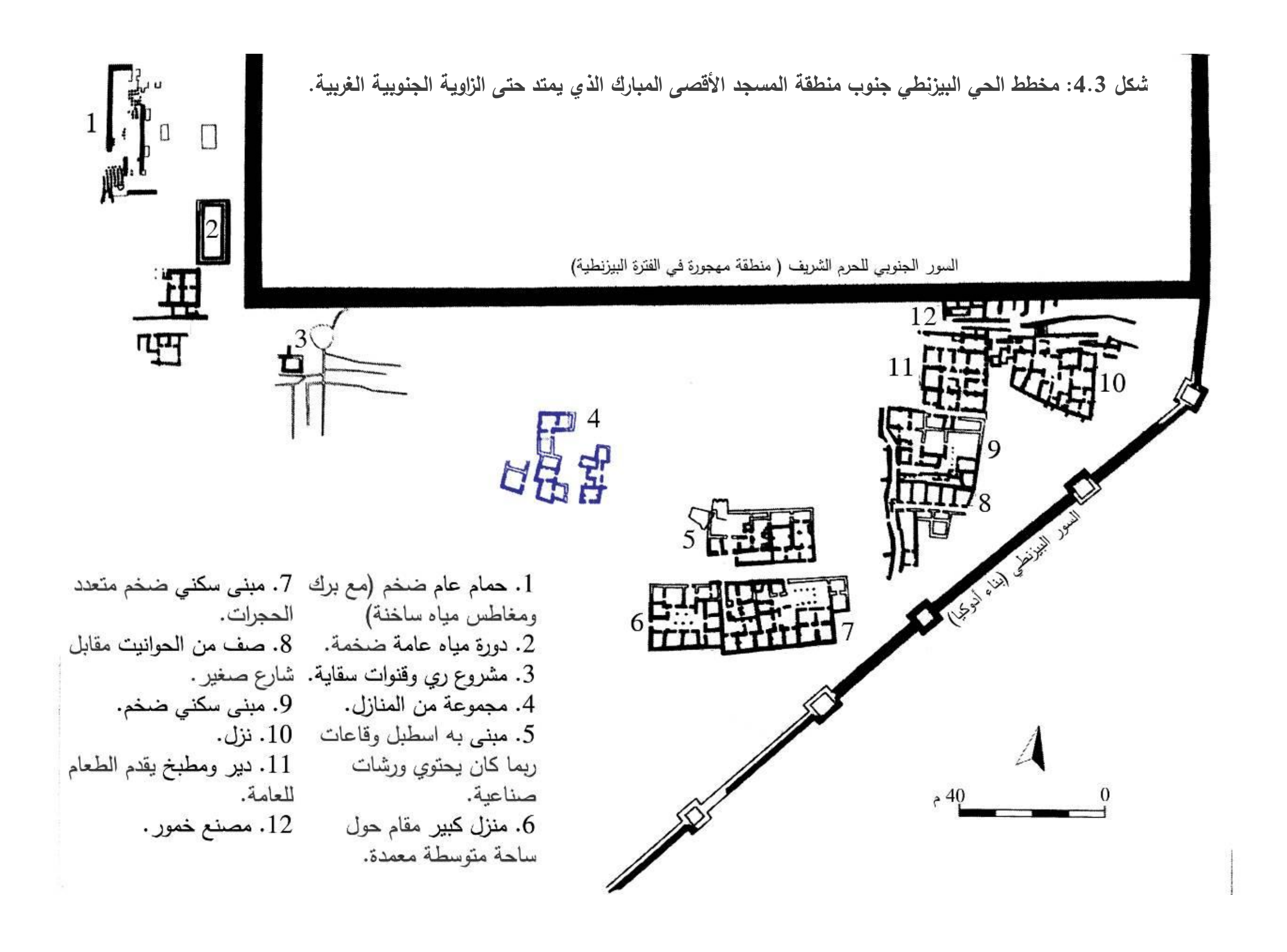
يبدو أنه منذ بدايات الفترة البيزنطية نشأ حيا كبيرا ومتكاملا جنوب حدود المسجد الأقصى المبارك، والذي تكون من مجموعة من المباني التي اتخذت شكل مجمعات سكنية بحد ذاتها، وهناك مجموعة أخرى من المباني ذات الطابع الخدماتي. هذا الحي الكبير (شكل 4.3) افتقر تماما للتخطيط المدني، حيث كانت الشوارع الضيقة، كما لم يتم التعرف على مخطط عام تتوزع فيه المباني. ومع ذلك، فإن الحي كان منظما من ناحية ومكتف ذاتيا بوجود مجموعة متنوعة من المباني الخدماتية (حمام عام "1"، ودورة مياه عامة "2"، ودير داخله كنيسة صغيرة "11"، ومطبخ تابع للدير، ونزل للحجاج "10"، واسطبل للحيوانات"5"، ومحطة ري وآبار"3" ومجموعة من الحوانيت للصناعات والحرف "8"، وموقع معالجة وصبغ الأقمشة "5"، ومصنع خمور "12" وفرن، ومنطقة للزراعة وغيرها)، التي جعلت من هذا الحي محورا هاما جنوب المدينة. (Gordon, 2007, p. 204)

كانت للمباني السكنية في الحي صفات مميزة مشتركة أهمها توزع الحجرات حول باحة متوسطة تشكل مركز المبنى، وأغلب المباني تكونت من طابقين. أما سقف المباني، فقد بنيت من الآجر، حيث تمت هندستها بطريقة مدروسة لجمع مياه الأمطار من السطح إلى قنوات توصل المياه إلى الآبار الواقعة تحت الأرض، وقد أقيم كل مبنى على بئر مياه أو أكثر حيث يتضمن كل مبنى نظام مائي متطور. (Gordon, 2007, p. 207) وأخيرا، رصفت أغلب أرضيات المباني بالفسيفساء التي في الأغلب كانت بيضاء ومشكلة من حجارة الجير المنتشرة في الجبال الفلسطينية.

ومع أن منطقة الحي ليست محورية وتقع إلى الجنوب من موقع ضخم مهمل (الحرم الشريف أثناء الفترة البيزنطية) وغير متاح للمرور منه إلى مركز المدينة البيزنطية، إلا أنه احتل أهمية مركزية من نوع آخر. ربما نشأ هذا الحي بدافع متطلبات المدينة المسيحية الجديدة، وتلبية حاجات الحجاج والزوار. وتأتي مركزية الموقع لأنه يقع بين مقدسات جبل الزيتون، والمقدسات على جبل صهيون، وكنيسة القيامة، وبركة عين سلوان المقدسة.

من ناحية أخرى، فإن تبلور هذا الحي بشكل نهائي قبل نهاية القرن الرابع الميلادي يثير التساؤلات وخاصة أن القسم الشرقي من الحي كان يقع خارج حدود المدينة الرومانية (الأسوار التي يوضحها المخطط – شكل 4.3- بنيت لاحقا على يد أدوكيا في القرن الخامس الميلادي). ومن المرجح أن منازل الحي كانت محصنة بشكل ذاتي، وذلك عبر تراص وتواصل المباني مشكلة بذلك جدارا، وقد تم الكشف عن بوابات في نهاية بعض الشوارع الضيقة التي شكلت حارات محصنة بذاتها لها بوابة

يمكن أن تغلق مساءا (Gordon, 2007, p. 207). كما أنه ربما استفاد الحي من قربه من الحامية الرومانية (الفيلق العاشر) التي بقيت في المدينة حتى نهاية القرن الرابع للميلاد. هكذا لم ينشأ الحي بدافع الأمان والتحصين كما هو معتاد في المدن القديمة، بل على العكس، ربما كان الحي هو الدافع لبناء أسوار المدينة التي طوقت الحي وانطلقت جنوبا لتضم تل سلوان كاملا داخل المدينة البيزنطية، وذلك في منتصف القرن الخامس للميلاد.



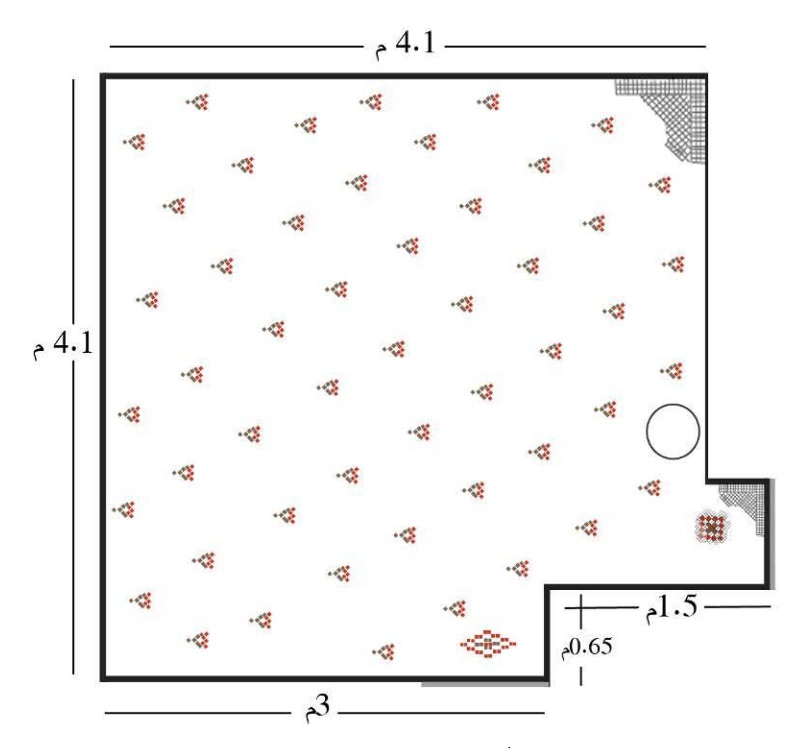

**شكل 4.3: مخطط الحي البيزنطي جنوب منطقة المسجد الأقصى المبارك الذي يمتد حتى الزاوية الجنوبية الغربية.**

وفي الحي تم اكتشاف عدد كبير من الأرضيات الفسيفسائية، جزء كبير منها لم يوثق بشكل جدي كما ذكر سابقا، وجزء آخر شكل أنماطا زخرفية متكررة. وهناك ست أرضيات على الأقل في الموقع، لكن لم يتم توثيقها وأزيلت بحثا عن طبقات أثرية أقدم، وهناك أرضيات خالية من الأنماط الزخرفية، يوجد على الأقل عشر أرضيات في الموقع رصفت بحجارة بيضاء كبيرة. وبشكل عام، تتصف الأرضيات المكتشفة في الحي بأنها تكونت من مكعبات حجرية كبيرة الحجم، أنماطها الزخرفية بسيطة تشكلت من وحدات نباتية (زهرة) أو هندسية متكررة (ماسة أو خطوط متداخلة) وتضمنت صليبا أو ماسة عند المداخل أحيانا. أسلوب الرصف ليس احترافيا، وفي بعض المواقع كان سيئا بدرجة كبيرة. وهكذا، ومنعا للتكرار، تم اختيار موقع فقط (موقع 4 من الشكل 4.3) الذي تضمن ثلاث أرضيات.

الموقع (4) يتكون من عدة حجرات متعددة الاستخدامات ومكون من طابقين. وبالرغم من فخامة وكبر المبنى، إلا أن البسط الفسيفسائية المكتشفة بسيطة جدا، كباقي الأرضيات المكتشفة في الحي البيزنطي. ويعتقد أن هذا المبنى بالذات قد استعمل حتى بعد بناء القصور الأموية، وربما هدم مع القصور بسبب زلزال دمر جزءا من المدينة في منتصف القرن الثامن (عام 747م) (Gordon, 2007).

**وصف الأرضيات:**

في الموقع 4 (الشكل 4.3) ثلاث أرضيات رئيسة مزخرفة وصلتنا شبه كاملة، لذلك تمت معاينتها، وسيتم استعراضها، وهناك بعض الحجرات التي رصفت بفسيفساء بيضاء أو بالحجارة.

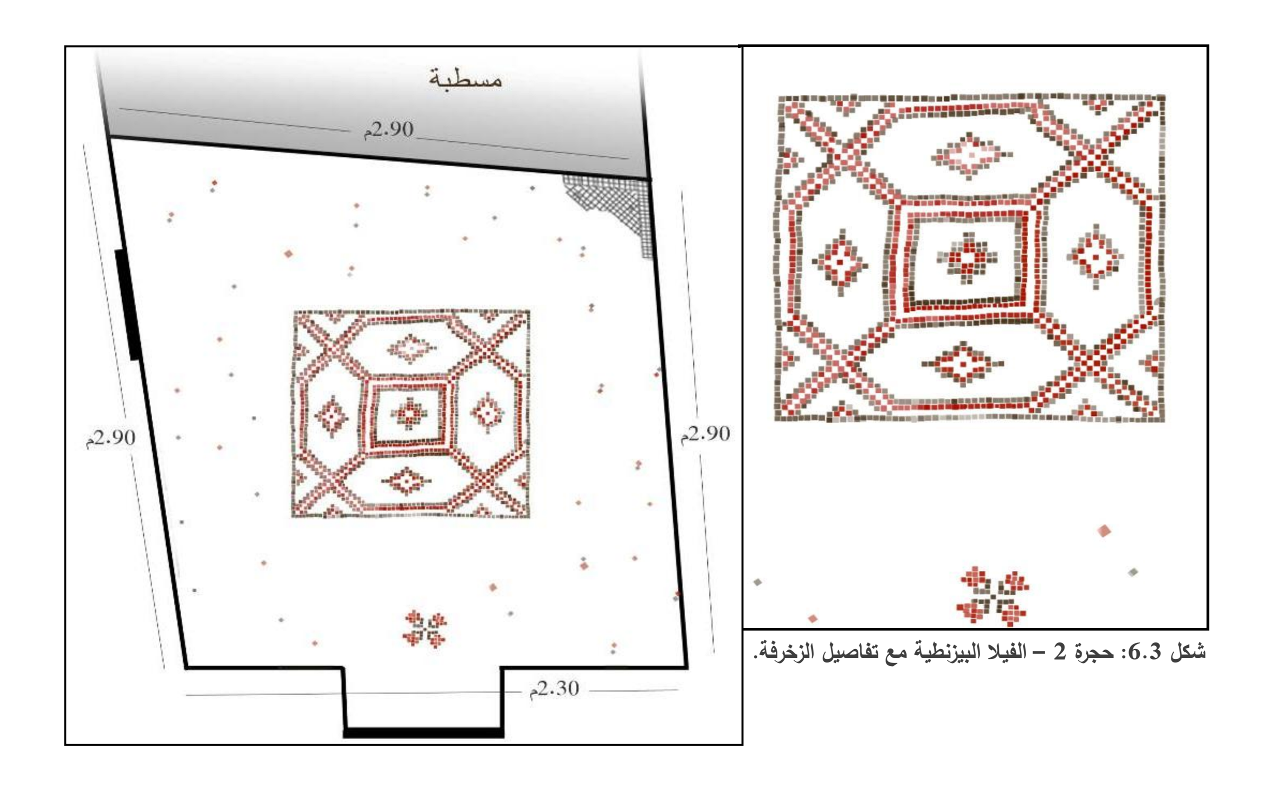



شكل 5.3: أرضية الحجرة 1 – الفيلا البيزنطية.

- **الأبعاد:**

أبعاد أرضية الحجرة (1) كما هو موضح في الرسم (شكل 5.3) والحجرة (2) مقسمة إلى قسمين، نصفها مرصوفة بالفسيفساء والنصف الآخر عبارة عن منصة كاملة، ربما كانت مكانا للنوم أو الجلوس. الأبعاد موضحة في (شكل 6.3).

أما الحجرة التي احتوت على نقش كتابي في وسط الحجرة، فتبلغ أبعاد إطاره 1.18×1.16م، أما أبعاد الأرضية كاملة فغير متوفرة. (لوحة 2.3).




شكل 6.3: حجرة 2 – الفيلا البيزنطية مع تفاصيل الزخرفة.

- **نوع الأرضية:**

الأرضيات من حيث التقنية هي (opus tesselatum) مشكلة من حجارة الجير كبيرة الحجم (1 سم$^2$ أو أكبر أحيانا)، عدا عن النقش التي كانت حجم حجارته متوسطة، وجميع الأرضيات من حيث الحرفية والألوان بسيطة جدا، إلا أنها جميلة ومحفوظة بشكل ممتاز حيث يبدو أن تأسيس الأرضية كان جيدا.

- **ألوان الحجارة:** الأحمر والأبيض والأسود فقط.

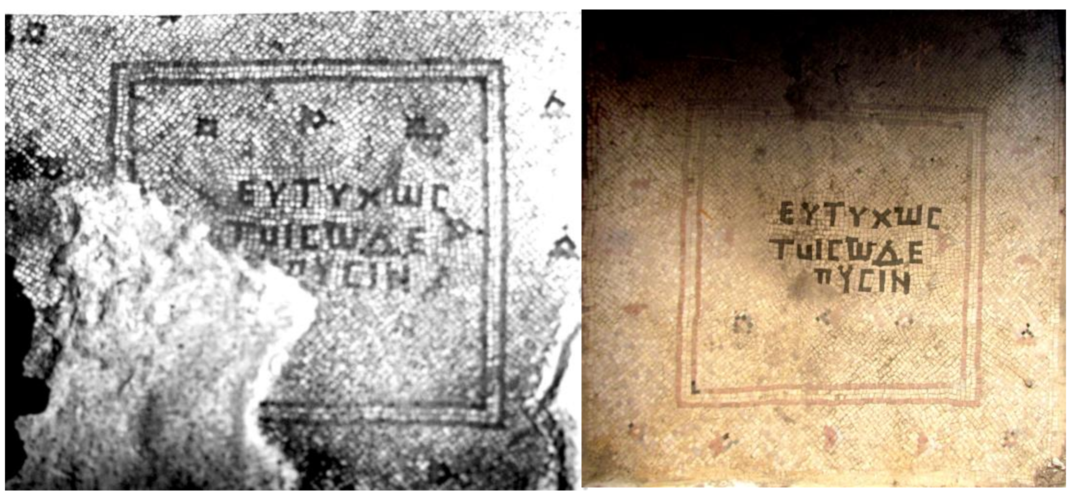
- **التفاصيل:**

تشكلت أرضية الحجرة (1) من تكرار لوحدة الزهرة الزخرفية عند نقطة التقاء خطوط وهمية مائلة ومتقاطعة. ولم يكن هناك إطارا زخرفيا للأرضية، لكن اتجاه صفوف الحجارة كان موازيا للجدران حول

جميع الأرضية، بينما كان اتجاه رصف الحجارة داخل السجادة الفسيفسائية بخطوط مائلة، مما شكل إطارا بسيطا من اختلاف اتجاه صفوف الحجارة، وهي ظاهرة تتضح في أغلب الأرضيات البيزنطية وهدفها ملئ الفراغ والتنوع في ظلال صفوف الحجارة في الأرضيات وزخارفها. واستخدم هذا الأسلوب البسيط حتى في أرضيات ذات لون واحد، مما خلق نسيجا كأنه موشى بغزل متنوع. في هذه القاعة هناك تجويف غائر في زاوية الأرضية والذي يسهل جمع المياه بعد تنظيف الأرضية، كما في معظم الأرضيات الفسيفسائية.

اشتملت أرضية الحجرة (2) على مربع كبير بداخله مربع صغير وصلت زواياهما بخطوط مستقيمة، وداخله أيضا مثمن، وفي مركز الزخرفة جميعها ماسة يبدو مركزها كصليب. أما تداخلات الأشكال الهندسية، ففي وسط كل منها ماسة متطاولة. ورصف محيط المربع الهندسي باستخدام الحجارة البيضاء، وتناثرت حوله بعض الحجارة الحمراء والسوداء بشكل عشوائي، وعند مدخلي الحجرة هناك صليب وماسة. واستخدم في تشكيلها ايضا التنوع في اتجاه صفوف الحجارة.

أما الحجرة (3) فقد بقي منها النقش الكتابي فقط، والذي تشكل أيضا من مربع زخرفي داخل إطار مزدوج من الحجارة الحمراء (لوحة 2.3)، وفي داخل المربع ثلاثة أسطر كتابية من الحجارة السوداء. وتوزع حول المربع وداخله شكل الزهرة والماسة بتبادل داخل صفوف.




لوحة 2.3: النقش الترحيبي في وسط إحدى الغرف في الفيلا البيزنطية. إلى اليمين صورة حالية حيث اختفى النقش تماما وحاولت استعادته من صورة قديمة للنقش عند اكتشافه (إلى اليسار).

- **النقش**

تضمنت أرضية الحجرة (3) نقشا كتابيا توسط الحجرة (Stern, 1993, p. 774) أو ربما كان على عتبة المدخل. تضمن النقش جملة ايجابية ترحيبية من ثلاثة أسطر باليونانية فيما نصها[15]: "**سعداءٌ هم قاطنو هذا المنزل**".

### 3. كنيسة الجسمانية

**الموقع:** على سفح جبل الزيتون الغربي.

**سنة الاكتشاف:** غير محدد لكن في القرن التاسع عشر (Vincent L. , 1914, p. 1010) .

**تاريخ المبنى والأرضيات:** بنيت الكنيسة في القرن الرابع للميلاد، على الأغلب في النصف الثاني منه.(Pringle, 2007, p. 98) ، وينسب البعض الكنيسة إلى ثيودوسيوس الأول (حكم في الفترة ما بين 379-395م)(Küchler, 2007, pp. 810-830) .

**المبنى:**

ارتبط بناء كنيسة الجسمانية بموقع هام في حياة السيد المسيح، كما هو الحال في أغلب الكنائس البيزنطية في القدس. ويذكر الكتاب المقدس بستان اعتاد السيد المسيح أن يلتقي فيها بتلاميذه، وهو المكان الذي توجه إليه بعد العشاء الأخير، حتى قبض عليه جيش الرومان، بعد أن دلّ عليه تلميذه يهوذا (Pringle, 2007, p. 98).

تقع الكنيسة البيزنطية تحت الكنيسة الحديثة (كنيسة الأمم)، وقد خططت الكنيسة لتشمل الصخرة المقدسة (تقع أمام الحنية الرئيسة) والتي ترتفع حوالي 35سم عن أرض الكنيسة، حيث يعتقد بأن السيد المسيح كان يصلي عليها. ويبدو أن أرضية الكنيسة قد رصفت ببساط فسيفسائي فاخر، ويظهر

---

[15] ترجمة عن الانجليزية (Stern, 1993, p. 774) فيما نصها: "*Happy are those who dwell in this house*"

بأن الزخرفة الفسيفسائية في الرواق الأوسط العريض قد تشكلت من زخارف نباتية أما الرواق الجانبيين فقد غلبت عليهما الزخارف الهندسية.
أظهرت الحفريات بقايا حريق أدى إلى تدمير الأرضيات الفسيفسائية، ويظهر أن هذا الدمار قد تم على يد الفرس عام 614م، وذلك أثناء حصار القدس (Küchler, 2007, pp. 810-830) (يحتوي كتاب كوشلر ص 816 على مخطط للكنيسة). وفي الفترة الصليبية تم تشيد كنيسة على نفس الموقع وبأبعاد أكبر من أبعاد الكنيسة البيزنطية، ولكن على طراز الرومانيسك الصليبي (Küchler, 2007, pp. 810-830).

## وصف الأرضيات:

ما تبقى من الأرضيات ضئيل جدا لا يفيد كثيرا في دراسة تفاصيلها وتحليلها، وسيتم التطرق للقليل المتبقي من معلومات وصور.

### - الأبعاد:

أبعاد الأرضيات غير متوفرة، لكن أبعاد الكنيسة البيزنطية المشكلة من ثلاثة أروقة، هي 23.30× 15.16 م وعرض الأروقة هو 3.67 – 7.82 – 3.67 م (Ovadiah A. , 1970, p. 85) . وحنية الكنيسة الرئيسة مستديرة وكبيرة، في حين أن الحنيتين الجانبيتين مدمجتين في الجدران العريضة (Küchler, 2007, pp. 810-830).

### - نوع الأرضية:

من حيث التقنية، رصفت جميع الأرضيات من حجارة الجير (Opus tesselatum) ولا يمكن تقييم جودة الأرضية فلم يتبقى منها سوا جزء صغير جدا. استخدم في الأرضيات تنوع جيد من الألوان والحجارة متوسطة الحجم، كما تضمنت زخارف هندسية وإطارات ورسومات نباتية محورة وأزهار. ويذكر أن بعض تفاصيل الزخارف فريدة من نوعها، وخاصة النباتية منها.

### - ألوان الحجارة:

استخدمت حجارة بألوان وتدرجات الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر والأسود على خلفية بيضاء.

- **التفاصيل:**

في الكنيسة اكتشف طرازين مختلفين من البسط الفسيفسائية. الطراز الأول في الرواق الاوسط حيث تشكل الإطار من تتابع حلزوني من الأمواج بينما كان البساط الداخلي حديقة نباتية من الزهور والأوراق الخضراء الكبيرة والأشجار (شكل 7.3).



**شكل 7.3: بقايا أرضية الرواق الأوسط من كنيسة الجسمانية.**



**صورة 8.3: زخارف هندسية من الرواق الجنوبي لكنيسة الجسمانية البيزنطية إلى اليمين رسم الزخارف المكتشفة. المصدر: (Vincent L. , 1914) وإلى اليسار صورة من الزخارف الأصلية أسفل الزجاج، واستعادة للأرضية البيزنطية عند بناء الكنيسة في القرن التاسع عشر.**

ويمكن مشاهدة الطراز الثاني في الأروقة الجانبية، منها ما اكتشف في الرواق الجنوبي بالأخص وكان البساط هندسي (شكل 8.3). تشكل إطار الأرضية من إطار هندسي عريض تداخلت فيه المثمنات،

وكان في مركز كل مثمن مربع زخرفي من عقدة حبال أو من مربعات ملونة داخل بعضها. البساط الزخرفي هو أيضا هندسيا تشكل من شبكية الزهور الشهيرة التي يتخللها زخرفة الصليب المتشكل من الزهور.

### 4. أرضيات منزل إيزيبيوس (وادي حلوة)

**الموقع:** حي سكني بيزنطي اكتشف على التلة الأثرية في سلوان – وادي حلوة.

**سنة الاكتشاف:** 1923م (Macalister R. , 1926, pp. 105-133).

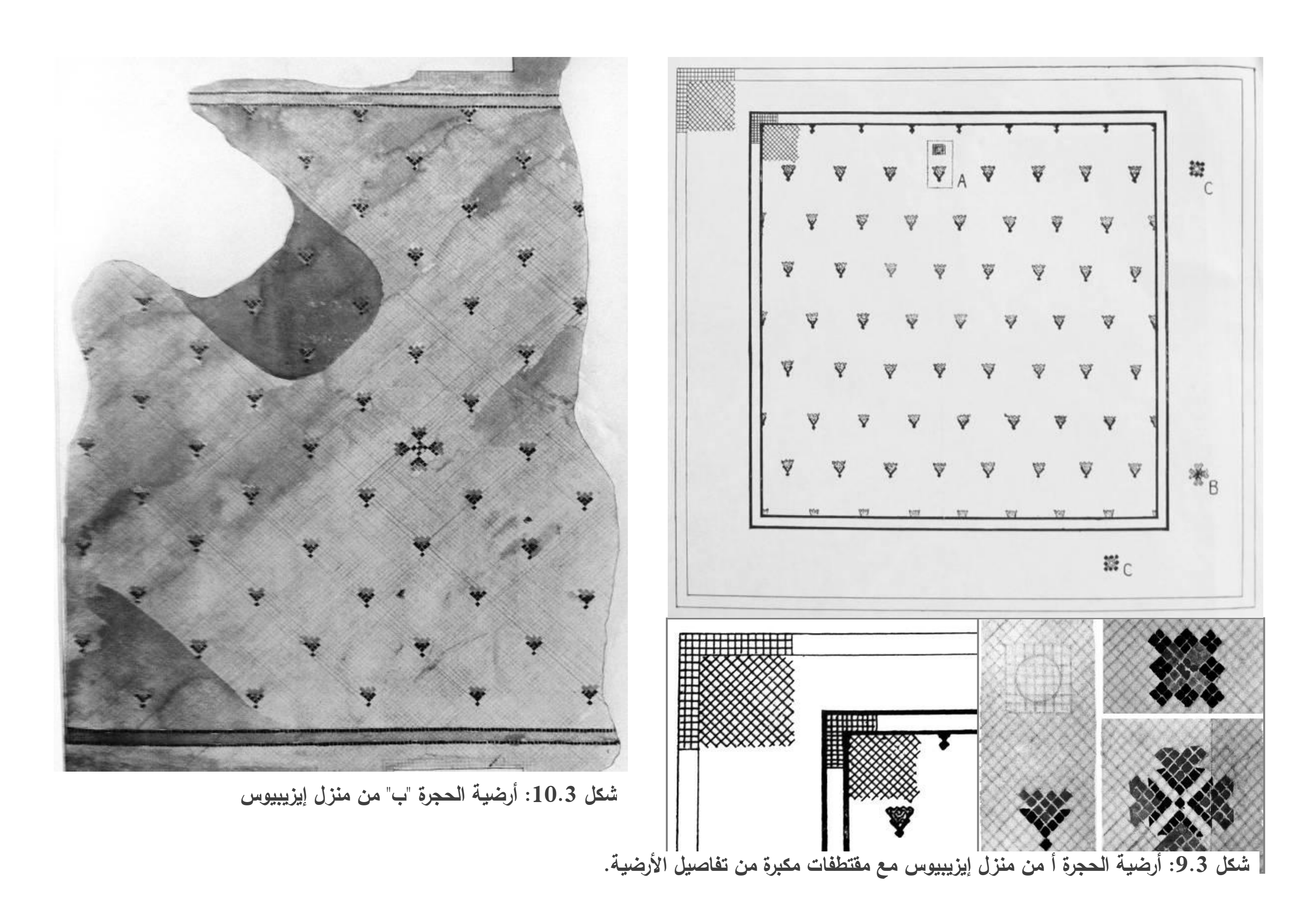
**تاريخ الموقع:** يرجح أنه أقيم في القرن الرابع أو الخامس الميلادي مع أن الأثري يخطئ في تأريخ الأرضيات ويضمها للفترة الرومانية، إلا أن الزخارف المستخدمة هي بيزنطية دون أدنى شك. يرجح البعض أن هذا الحي بدأ بالتشكل بعد ضم منطقة العوفل وسلوان إلى المدينة ببناء الأسوار إلى الجنوب بأمر من الامبراطورة أدوكيا في منتصف القرن الخامس الميلادي (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 39).

**المبنى ووصف الموقع بشكل عام:**

الموقع المكتشف هو حي سكني بيزنطي تمركزت فيه المنازل حول شارعين محوريين، واحتوى على عدد من خزانات المياه. ما يميز الموقع وحدة سكنية واحدة ضمت على الأقل ست حجرات. إحدى حجرات المنزل جميلة وراقية حسب إعادة التركيب (reconstruction) التي قام بها الدارسين. أطلق على هذا المنزل، الذي رصفت أرضيته بالفسيفساء، اسم منزل "ايزيبيوس"، وذلك اعتمادا على نقش البنّاء الذي وجد على إحدى الحجارة في أساسات الأرضية. ومن بين المنازل الكثيرة في الحي فقد تم توثيق هذا المنزل وأرضياته. ويمكن التعميم، ببعض التحفظ، أن منازل الحي الأخرى تكررت فيها الزخارف المشابهة. وبشكل عام، كان الطراز مكونا من وحدات من الزهور أو ماسات تكررت لتشكيل بساط فسيفسائي بسيط، وجميع الأرضيات مشغولة من مكعبات كبيرة الحجم. ولا يكاد يخلو أي منزل بيزنطي في الموقع من أرضية فسيفسائية بطراز بسيط أو مجرد أرضية بيضاء.

وحسب ما توافر من معلومات حول المبنى (Macalister R. , 1926) ، فهناك ثلاث حجرات تضمنت فسيفساء زخرفية أجملها وأكثرها تفاصيلا هي الحجرة "ت"، لكن الحجرة "أ" حفظت أرضيتها بشكل ممتاز على عكس باقي الأرضيات في الموقع.

**وصف الأرضيات:** أزيلت الأرضيات من الموقع وذلك بحثا عن طبقات أثرية أقدم، لذلك لم يكن متاحا معاينتها ميدانيا وهي الأرضيات (أ، ب ، ت).




شكل 10.3: أرضية الحجرة "ب" من منزل إيزيبيوس

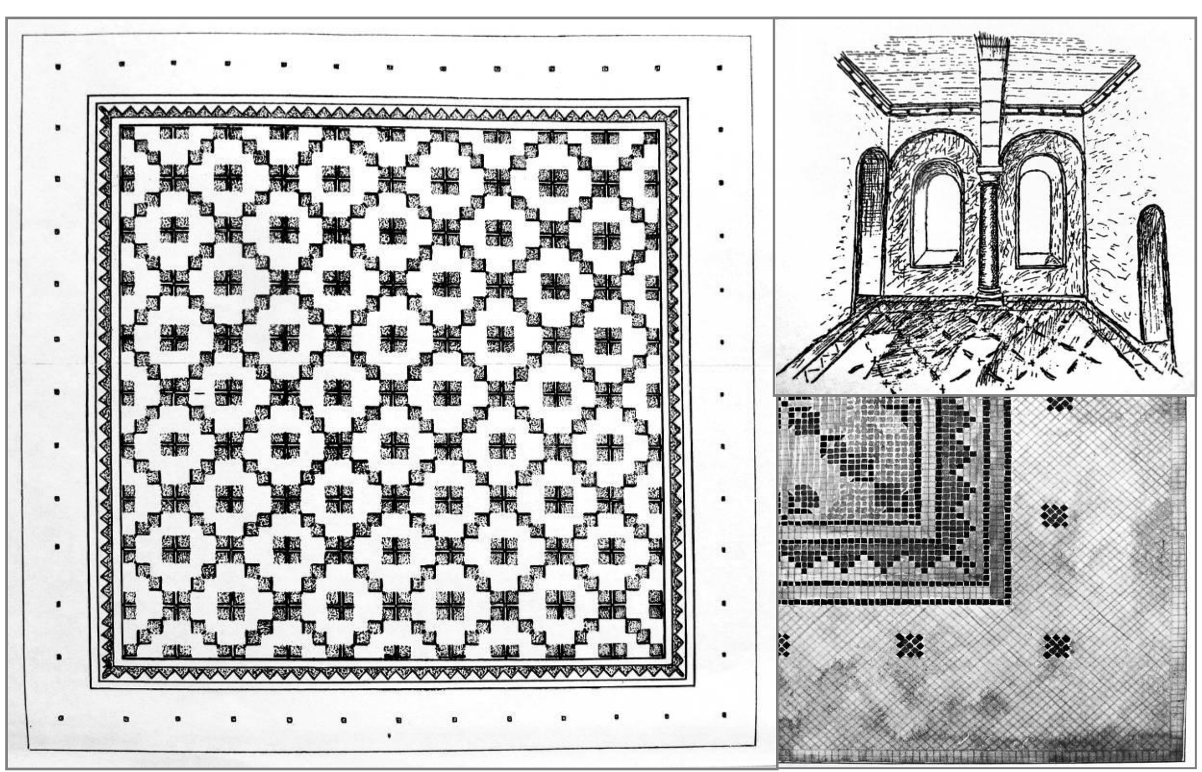
شكل 9.3: أرضية الحجرة أ من منزل إيزيبيوس مع مقتطفات مكبرة من تفاصيل الأرضية.

- **الأبعاد:** تبلغ أبعاد أرضية القاعة "أ" 3.5×3م ولم تتوافر أبعاد الأرضيات الأخرى (Macalister R. , 1926, p. 109).

- **نوع الأرضية:**

من حيث التقنية، شغلت الأرضيات جميعها من حجارة الجير (Opus tesselatum)، وهي ذات جودة بسيطة، حيث تشكلت جميعها من حجارة كبيرة الحجم، وهي صفة عامة للمنازل البيزنطية الخاصة،

ومرد ذلك ربما للتكلفة العالية لهذا النوع من رصف الأرضيات. وبعض الأرضيات وصفت بالرديئة جدا خاصة في تأسيس وتحضير الأرضية، فقد اكتشفت المكعبات مفككة تماما عن بعضها. أما من ناحية الزخارف، فلم تحتوي الأرضيات على زخارف جديدة أو ملونة، بل كانت بسيطة جدا ومكونة من تكرار الزهرة أو الماسة والصليب على المداخل. الأرضيات الأفضل احتواها منزل "إيزيبيوس" حيث كانت بدقة هندسية وتأسيس جيدان.



شكل 11.3: أرضية الحجرة "ت" من منزل إيزيبيوس . إلى اليمين إعادة بناء تصويري للحجرة "ت" ويظهر حجرة رئيسة عامة جميلة، أسفلها تفاصيل للأرضية. إلى اليسار رسم تصويري عام للبساط الفسيفسائي كاملا.

- **ألوان الحجارة:**

استخدمت الحجارة البيضاء والحمراء والسوداء فقط. (Macalister R. , 1926, p. 109)

- **التفاصيل :**

كما يرى من شكل 9.3، فإن أرضية "أ" تشكلت من إطار بسيط اصطفت داخله الزهور على شكل صفوف أفقية ومائلة. وعند مداخل الحجرة وضع رمز صليب أو ماسة. ويظهر الرسم اختلاف اتجاه صفوف الحجارة ذات اللون الواحد، مما يشكل شبكة متنوعة الاتجاهات.

ولم تختلف الأرضية "ب" عن الأرضية السابقة سوى في الصليب الذي توسط الحجرة، وعلى الأغلب كان هناك صليب أو ماسة عند مداخل الحجرة أيضا، لكن الأرضية لم تكتشف كاملة فكثير من أجزائها تالفة (شكل 10.3).

أما أرضية الحجرة "ت" فغزلت من طراز هندسي جميل وهي شبكية تشكلت من صفوف الزهور المتقاطعة لتشكل وحدات مربعة في مركز كل منها صليب تشكله الزهور أيضا (شكل 11.3). يحيط بالأرضية إطار من خط متعرج تتناثر حوله الماسات على خلفية بيضاء. ونجد هذا الطراز أيضا في أرضية كنيسة الجسمانية، وكذلك في العديد من الكنائس والأديرة.

## 3.2 القرن الخامس الميلادي

### 5. كنيسة القديس اسطفان

**الموقع:** شمال باب العامود.

**سنة الاكتشاف:** نهاية القرن التاسع عشر (Hayter Lewis, 1891, p. 211).

**تاريخ المبنى والأرضية:** يعود بناء الكنيسة والأرضيات إلى منتصف القرن الخامس الميلادي، أما أرضية المصلى الجنائزي فقد تكون في نفس الفترة أو من أوائل القرن السادس للميلاد (Ovadiah A. , 1970, p. 77).

**المبنى:**

كنيسة ضخمة كرست للقديس اسطفان (اسطفانوس)[16]، أول شهيد حسب التراث المسيحي. القديس اسطفان هو من أوائل خدام الكنيسة المبكرة، التي نشأت كفكر تبشيري بعد نهاية حياة المسيح على الأرض، وقد رجم اسطفان بالحجارة حتى الموت. وحسب روايات الحجاج المبكرة، فقد بنيت كنيسة

[16] العهد الجديد – سفر أعمال الرسل الاصحاح 22 الآية 20.

مبكرة على الموقع الذي شهد موته. أشرف على بناء الكنيسة مطران القدس جوفينال بأمر من الامبراطورة أدوكيا (Eudocia) في بدايات القرن الخامس (Lagrange, 1894, pp. 130-138) ، وقامت ببنائها مرة أخرى بشكل فخم وضخم عند عودتها إلى القدس في منتصف القرن الخامس للميلاد، حيث حفظت آثارا مقدسة (منها آثار الرّفات) للشهيد اسطفان. وبلغت أبعاد الكنيسة حوالي 38×19م حيث أبعاد الرواق الأوسط 38×9م وكل من الأروقة الجانبية 32.5×5م (وهي مطابقة لأبعاد الكنيسة الحالية).

وأقيم حول الكنيسة سلسلة من القبور المسيحية التي تعود إلى الفترة البيزنطية. ومن المعروف أن الامبراطورة أدوكيا أوصت بدفنها في موقع الكنيسة وربما كانت أحد القبور الجميلة هو قبرها مع أنه لم يكتشف نقش يدلل على ذلك، كذلك اكتشف مصلى جنائزي خارج الكنيسة مكون من حجرة واحدة تقع تحت الأرض، وتحتوي الحجرة على حنية ومدخل شرقيان، أما أرضيتها فمرصوفة بالفسيفساء وقريبة من القبور.

ويذكر بأن الموقع، في فترة لاحقة، اشتمل على دير استضاف اجتماع عشرة آلاف راهب اجتمعوا للدفاع عن قرارات مجمع خلقيدونية[17] (Lagrange, 1894, pp. 83-86). ويرجح أن الكنيسة البيزنطية هدمت في هجوم الفرس عام 614م وأقيم مكانها لاحقا كنيسة صغيرة (Pringle, 2007, pp. 372,373). وهناك رواية أخرى عن قيام العرب بهدم الكنيسة في القرن الثامن (Pringle, 2007, p. 373) مع أنه احتمال ضعيف جدا. وفي الفترة الصليبية أقيم في الموقع مستشفى لمرضى الجذام، لكن قام الصليبيون بتدميرها نهائيا قبل مجيء صلاح الدين الأيوبي لحصار المدينة، حيث كانت مركزا هاما ومحصنا خارج أسوار المدينة (Lagrange, 1894, pp. 83-86).

**وصف الأرضيات:**

**1- الأرضيات داخل الكنيسة:**

غطت الأرضيات الفسيفسائية أروقة الكنيسة، وذلك بثلاثة طرز مختلفة، حيث اختلف البساط الفسيفسائي للرواق الأوسط عن البسط في الأروقة الجانبية، وهناك طراز ثالث تضمنته المساحة الواقعة بين الأعمدة.

[17] مجمع خلقيدونية Council of Chalcedon وهو اجتماع يبحث في طبيعة السيد المسيح، وقد عقد عام 451م والذي نجم عنه انشقاق الكنيسة الشرقية عن الغربية (Price, 2005, p. 37) .

- **الأبعاد:**

شيدت الكنيسة الحالية تماما على آثار الكنيسة البيزنطية، وبذلك فإن الأرضيات الفسيفسائية قد غطت أرضية الكنيسة بشكل كامل مع ضياع الجزء الأكبر من فسيفساء منصة المذبح. واعتمادا على أبعاد الكنيسة الحالية، فإن أبعاد البساط الفسيفسائي الذي غطى أرضية الرواق الأوسط (دون المذبح) قد بلغت حوالي 18× 9م، كما أن أبعاد فسيفساء كل من الأروقة الجانبية 32.5× 5م، وأبعاد الأرضيات الواقعة بين كل عمودين أرضية قد بلغت حوالي 3.54×1.18م.

- **نوع الأرضيات:**

جميع الحجارة المستخدمة في الأرضيات هي من الحجارة الجيرية (Opus tesselatum)، وهي كبيرة الحجم بحيث يتعدى طول الضلع أحيانا 1 سم$^2$، وهذا لم يؤثر على جودة الأشكال الزخرفية التي كانت بسيطة جدا ولا تحتاج إلى حجارة صغيرة لتشكيلها. ومن حيث التقنية، فإن الأرضيات ليست الأفضل، فالحجارة اختلفت احجامها وكانت الصفوف غير مرتبة، ولم ترصف بطريقة مهنية، حيث كان السطح غير مستوي. يبدو أن تأسيس الأرضية كان متواضعا أيضا، ولا يمكن تقدير جودة العمل بشكل جدي، لأن الأرضيات قد وصلتنا بحالة سيئة جدا، وهي تشكو من جميع أنواع التلف التي تتعرض لها الأرضيات الفسيفسائية[18].

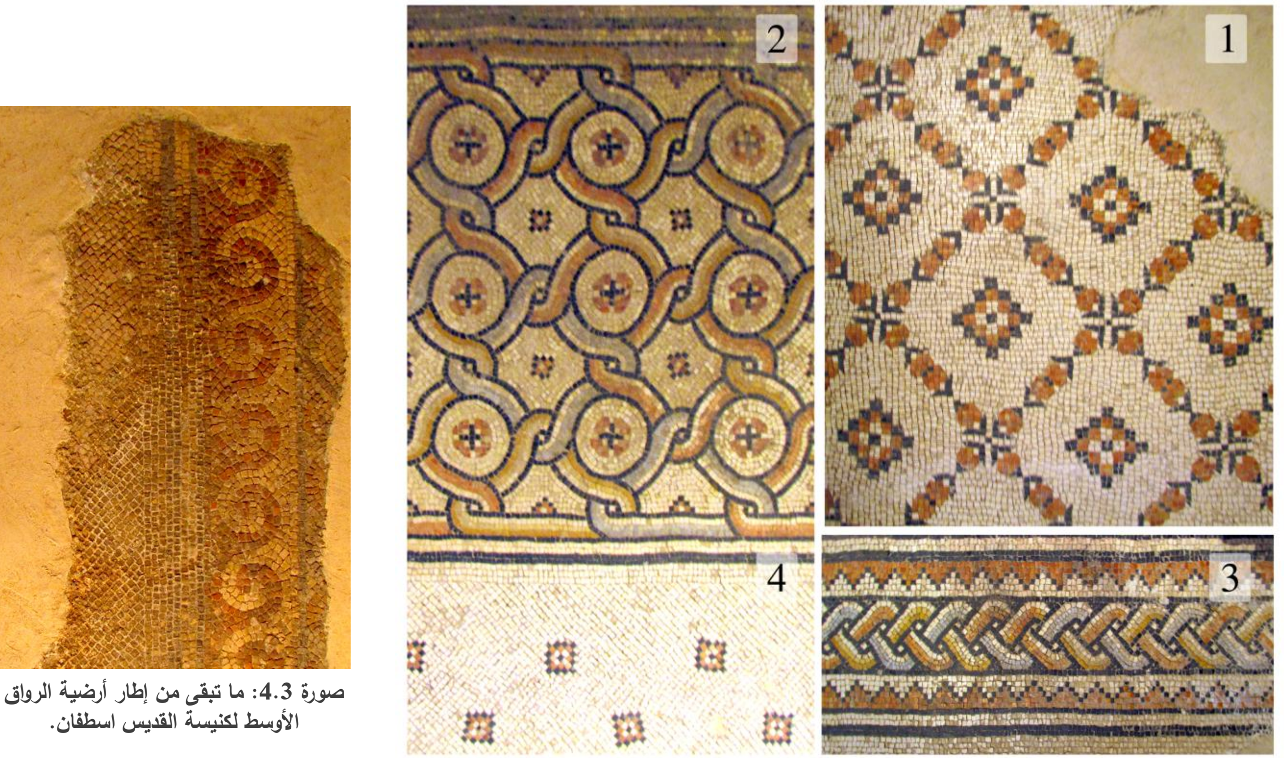
- **ألوان الحجارة:**

استخدمت في تشكيل السجادة الفسيفسائية، التي غطى أرضية الأروقة الجانبية والمساحات بين الأعمدة، الحجارة السوداء ودرجتان لكل من اللون الأصفر والأزرق والأحمر على خلفية بيضاء. أما الأرضية التي غطت الرواق الأوسط، فلم يصلنا منها سوى جزء من إطار مموج مشكل من الحجارة الحمراء.

[18] تمت معاينة الأرضيات ميدانيا بتاريخ 18.03.2013 وهي تعاني من شتى أنواع التلف كالتقبب والتقعر وتغير لون الحجارة الذي في الأغلب سببه الاحتراق الذي يؤدي إلى اتلاف الحجارة وتبلور المادة الجيرية بين الحجارة. وهناك أجزاء تعاني تكسر وتشقق الحجارة وتحطيم كامل لأجزاء كبيرة خاصة في الرواق الأوسط الذي ربما كان بسبب سقوط السقف. الأرضيات مغطاة بعناية من قبل القائمين على الكنيسة، لكنها بحاجة إلى ترميم جدي سيستهلك وقتا وجهدا طويلا لكبر حجم الأرضيات وكثرة التلف التي تعرضت له.

- **التفاصيل :**

تشكل البساط الفسيفسائي الذي غطى الأروقة الجانبية (لوحة 3.3 مقطع 1) من شبكية صفوف الزهور لتشكل شبكية يتخللها ماسات. هذا الطراز الزخرفي يعتبر بسيطا ومنتشرا في أرضيات القدس البيزنطية حتى في المنازل الخاصة (منزل أيزيبيوس أرضية "ت")، كذلك حزام الأرضية فقد تشكل من جديلة ثلاثية الضفائر ألوانها هي الأزرق والأحمر والأصفر. (لوحة 3.3 مقطع 3)




**لوحة 3.3: مقاطع من الأنماط الزخرفية التي تضمنتها البسط الفسيفسائية في كنيسة القديس اسطفان: 1– البساط الفسيفسائي لأرضية الأروقة الجانبية. 2– البساط الفسيفسائي الذي غطى المساحة بين الأعمدة. 3– إطار الجديلة الثلاثية الملون الذي أحاط بفسيفساء الأروقة الجانبية. 4– المساحة بين البسط الفسيفسائية شغلتها صفوف من الماسات الصغيرة.**

**صورة 4.3: ما تبقى من إطار أرضية الرواق الأوسط لكنيسة القديس اسطفان.**

أما المساحات الواقعة بين الأعمدة (لوحة 3.3 مقطع 2)، فقد تشكلت من زخرفة هندسية مختلفة أكثر تعقيدا، وهي تداخل لحلقات ملونة باللون الأحمر أو الأصفر أو الأزرق مشكلة معينات ودوائر بطريقة جميلة، ويتوسط كل معين ماسة صغيرة، وفي كل دائرة صليب من الزهور. هذا النموذج الزخرفي ربما اقتبس من كنيسة أبانا على جبل الزيتون. وبين البسط الفسيفسائية السابقة تناثرت مجموعة من الماسات الصغيرة (لوحة 3.3 مقطع 4) أو صفوف من الزهور وجميع البسط الفسيفسائية كانت خلفيتها بيضاء.

الأرضية الأكبر التي غطت الرواق الأوسط لم يصل منها سوى جزء ضئيل جدا من الإطار الذي غزل على شكل حلقات مموجة باللون الأحمر داخلها إطار جديلة (لوحة 4.3).

- **تحليل الأرضيات:**

من المثير للاهتمام بساطة الأرضيات الفسيفسائية التي غطت أرضية الكنيسة الواسعة التي أقامتها الامبراطورة أدوكيا في أحد المواقع الهامة في التراث المسيحي. البساطة لم تنعكس فقط في العناصر الزخرفية، بل كانت جودة الرصف والحرفية متواضعة أيضا. قد يعود سبب ذلك إلى تراجع أهمية الأرضيات الفسيفسائية كفن وتراث في القدس أو اهتمام الامبراطورة بالبناء العمراني أكثر من المحتوى الزخرفي للكنائس.





**شكل 12.3: رسم واستعادة لتفاصيل الزخارف الفسيفسائية لكنيسة القديس اسطفان . إلى اليمين: البساط الفسيفسائي الذي غطى المساحة بين الأعمدة.**
**المصدر: (Lagrange, 1894)**
**إلى اليسار زخرفة أرضيات الأروقة الجانبية للكنيسة.**

الأرضية التي زينت الأروقة الجانبية بسيطة ومنتشرة بكثرة في الأرضيات البيزنطية، لكنها جميلة وتعكس فخامة حيث يطغى اللون الأحمر والأشكال الهندسية المتشكلة من زهور حمراء. وبالنظر إلى استعادة طراز الأرضية بين الأعمدة فهي تبدو جميلة ومفعمة بالألوان (شكل 12.3).

ونظرا إلى حالة الأرضيات، يبدو أن الكنيسة قد تعرضت لدمار واسع وحرق متعمد، مما يرجح دمار الكنيسة في فترة الغزو الفارسي عام 614م أكثر من كونه تدمير في الفترة الإسلامية.

**2- أرضية المصلى الجنائزي (خارج الكنيسة):**

- **الأبعاد:**

الأرضية غطت قاعة مساحتها 3.45×5.94 م (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 41) .

- **نوع الأرضية:**

تشكلت الأرضية من حجارة الجير (Opus tesselatum) كبيرة الحجم يتعدى أحيانا ضلع القطعة 1سم$^2$، وهي مشغولة بطراز زخرفي بسيط وحرفية جيدة، وتضمنت خانة دائرية في المركز سكنها غزال. الأرضية اكتشفت بحالة جيدا جدا مقارنة بأرضيات الكنيسة المجاورة [19].

- **ألوان الحجارة:**

تم غزل البساط الفسيفسائي بحجارة متعددة من اللون الأسود والأصفر والأبيض ودرجتان لكل من الأحمر والأزرق.

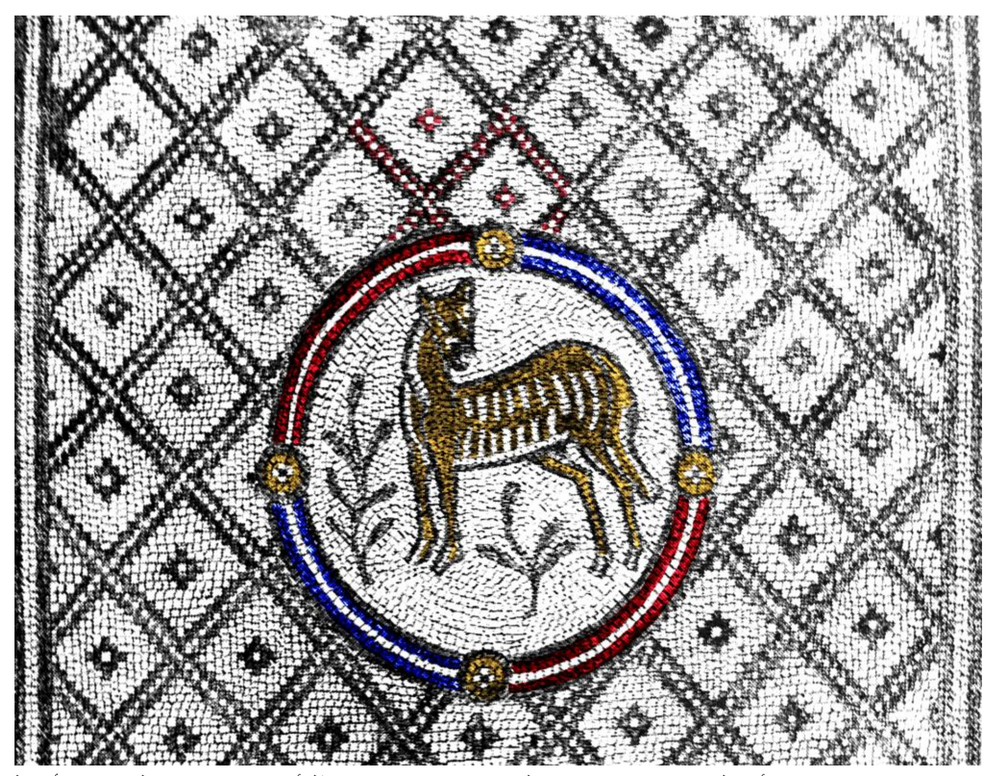
- **التفاصيل:**

البساط الفسيفسائي بسيط التفاصيل تشكل من شبكية بسيطة يتخللها ماسات صغيرة، عدا مركز البساط الذي تشكل من حارة دائرية سكنها غزال توزعت حوله نباتات صغيرة، وحول الإطار الدائري تقابلت أربعة دوائر لتبرز رمز الصليب (شكل 13.3).

[19] تعاني الأرضية من إهمال كبير صعّب معاينتها وتوثيقها بالصور، فأجزاء منها مغطاة بالأتربة والأوساخ والطريق إليها غير متاح.

- **تحليل الأرضية:**

غطى البساط الفسيفسائي أرضية مصلى جنائزي محفور في أجزاء منه في الصخر، وتوزعت حوله مجموعة كبيرة من القبور المسيحية. البساط الفسيفسائي بزخرفته المعروفة تضمن عنصرا زخرفيا خاصا تمثل في غزال (أيل) وقف ساكنا ينظر إلى الأسفل في ميدالية دائرية توسطت أرضية المصلى. ولفهم المبنى والسبب وراء هذا التصوير، على الناظر التمعن في اللغز الذي شكله الفنان على الأرضية، وذلك بفهم الرسومات والألوان والأشكال الهندسية معا. هذه التصاوير وضعت غالبا لعكس معاني ومفاهيم مجردة لا يمكن تصويرها، وليس من البديهي كتابتها في نقش كتابي قد لا يتمكن قراءته جميع المسيحيين، فالرسومات والتعاليم المسيحية هي معاني مشتركة بينما القراءة واللغات لم تكن مشتركة دائما بين زوار المدينة.



**صورة 13.3**: رسم لتفاصيل أرضية المصلى الجنائزي لكنيسة القديس اسطفان، تم إضافة ألوان الحجارة لصعوبة تصوير الأرضية.

لفهم النقش التصويري، يمكن البدء بتحليل عناصره ومعانيها كل على حدة. بداية فإن الغزال يرمز في المفهوم المسيحي إلى الورع والتقوى والعودة الدائمة إلى الله (Sill, 2011, p. 21) كما يرمز إلى العزلة من أجل التفرغ للعبادة (Ferguson G. , 1959 , p. 25). واستمد هذا المفهوم من تشبيه ورد في العهد

القديم "كما يشتاق الإيل إلى جداول المياه، هكذا تشتاق نفسي إليك يا الله"[20]. ورمز الغزال إلى مفهوم ديني آخر وهو رعاية الله لعباده وتثبيتهم (Ferguson G. , 1959 , p. 25)، ومصدر ذلك تشبيه ثانٍ ورد في الكتاب المقدس "الإله الذي يمنطقني بالقوة ويصير طريقي كاملا ، الذي يجعل رجلي كالإيل وعلى مرتفعاتي يقيمني"[21]. معروف أن الأيل يلجأ إلى المرتفعات للعزلة، وبذلك يشبه المؤمنين المنقطعين للعبادة، والذين يطمحون لحرية الروح الطاهرة التي تبحث عن لقاء الله.

شكلت الدائرة إطارا، والدائرة هي رمز الخلود والوجود الأبدي (Audsley, 1865, p. 142) في المفهوم المسيحي لأنها بلا نهاية أو بداية. أما اللونين لهذه الدائرة فلهما رمزية تكمل الرسالة ليقرأها من يحضر هناك للصلاة. اللون الأزرق هو الرمز المثالي للجنة (Audsley, 1865, p. 136) ، والأحمر هو لون الألم والحزن (Audsley, 1865, p. 135) وهو أيضا رمز للشهادة وخدام الكنيسة. وربما يمكن فهم الرسالة النهائية من هذا التصوير البسيط هو أن هذا العبد الذي خدم المسيحية وكان مشتاقا للقاء الله تحررت روحه الطاهرة وهي الآن في رعايته، وبخلاصها من العذاب والألم ستبقى روحه خالدة في الجنة. وهذه المعاني جميعا هي المراد والمكافأة الأمثل لمن مات من المؤمنين ولمن بقي حيا يأمل الخلاص لأحبابه الذين ماتوا، وقد تم تصويرها ببساطة ليس لها مثيل.

## 6. أرضيات كنيسة عين سلوان

**الموقع:** تم اكتشاف الكنيسة المرصوفة بالفسيفساء على المنحدر الجنوبي لتل الضهور، ولم يتبقى الآن من آثارها إلا القليل.

**سنة الاكتشاف:** ما بين أعوام 1897-1894م (Bliss, 1898, pp. 178-208).

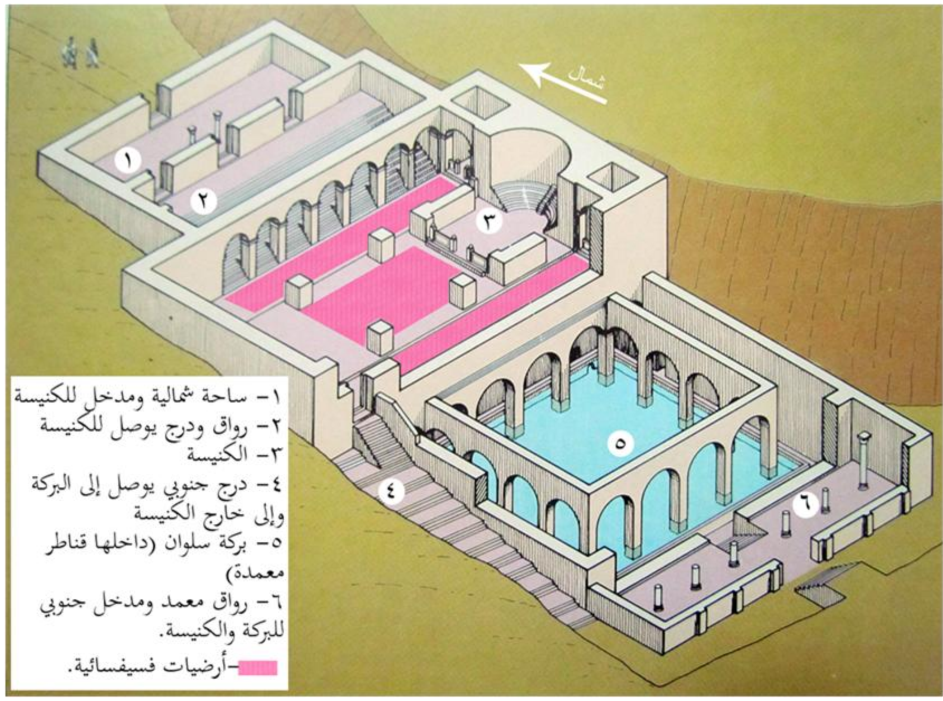
**تاريخ المبنى والأرضية:**

يعود المبنى بالتأكيد إلى الفترة البيزنطية. أما سنة البناء فهي غير مؤكدة، لكن على الأغلب ينسب البناء إلى الامبراطورة أدوكيا في منتصف القرن الخامس الميلادي (Bliss, 1898, p. 191).

[20] العهد القديم: سفر المزامير الإصحاح 42 الآية 1
[21] العهد القديم: سفر المزامير الإصحاح 18 الآيات 32 و33

**المبنى:**

بنيت الكنيسة في أهم المواقع المقدسة حسب العقيدة المسيحية، فعند هذه البركة قام المسيح بشفاء الرجل الأعمى الذي ولد ضريرا[22]. إن بناء الكنيسة في هذا الموقع الجغرافي الصعب أضاف إليها مميزات معمارية، خاصة الأعمدة والتسوية التي تحمل الكنيسة، أو أجزاء منها، فوق بركة المياه. وتم القطع في الصخر في أجزاء منها (مثل رواق الكنيسة الشمالي والدرج)، حتى يتمكن القادمين من الشمال الوصول إلى الكنيسة بسهولة أكبر. ويبدو أن الكنيسة احتاجت ترميما دائما لوقوعها على منحدر حاد، فهناك أعمال ترميم مختلفة تمت قبل هدمها نهائيا على يد الفرس 614م (Bliss, 1898, p. 193) ، ولم تقم أي محاولات ترميم أو بناء للكنيسة بعد ذلك ولنفس السبب.




**شكل 14.3**: رسم وإعادة بناء لكنيسة عين سلوان .

تتألف الكنيسة من عدة أقسام وثلاثة مستويات متدرجة. (شكل 14.3) يتم الوصول إلى المدخل الجنوبي للكنيسة عبر الوادي، حيث أن أول ما يقابل الزائر القادم من الجنوب بركة المياه، أو بإمكان الزائر السير يسارا ليصل إلى الدرج صعودا. وللدخول إلى البركة يمر الزائر أولا بساحة معمدة ينزل منها بدرج إلى بركة المياه المربعة الشكل التي أقيم داخلها قناطر معمدة، والجزء الشمالي من القناطر يحمل جدار الكنيسة الجنوبي، بالإضافة إلى أرضية الجناح الجنوبي للكنيسة وجزء من الرواق الأوسط. أما الكنيسة فهي مقامة في المستوى الثاني وهي بازيليكا طولها 28م وعرضها 17م تقريبا،

[22] الكتاب المقدس، إنجيل يوحنا: الإصحاح التاسع، الآيات 14-1.

مكونة من رواق أوسط واسع عرضه حوالي 9م وجناحين شمالي وجنوبي بلغ عرض كل منهما حوالي 3.5م (Bliss, 1898, p. 179) . وفي صدر الكنيسة حنية عريضة بعرض الرواق الأوسط، وعلى جانبي الحنية حجرتين صغيرتين (Bliss, 1898, p. 179) . وحفر الرواق الشمالي للكنيسة بكامله في الصخر الطبيعي، مما صعّب وجود مدخل غربي للكنيسة، كما هو الحال في التصميم النموذجي للكنيسة البيزنطية. ولتسهيل الوصول للكنيسة من المدينة (الواقعة شمالا)، تم حفر مدرج في الصخر شمال الكنيسة يوصل إلى رواق مكشوف في المستوى الأعلى طوله 21م وعرضه 6م تقريبا.

ومن الصعب التكهن بسبب هدم الكنيسة، فهي واقعة على منحدر حاد وعوامل الانجراف والطبيعة تترك أضرارا ضخمة لمبنى في موقع مماثل في سنوات قليلة. يرجح الباحثين هدمها نهائيا على يد الفرس (614م) وهكذا اندثرت ملامحها كل تلك القرون حتى تم اكتشافها في نهاية القرن التاسع عشر.

**وصف الأرضيات:**

ليس هناك معلومات كافية عن الأرضيات، وهي غير متوفرة في الموقع للزيارة والمعاينة، وسيعتمد التحليل على الرسم المتوافر في تقرير التنقيب الأثري فقط (Bliss, 1898, pp. 178-208)، وهي لمقطع بسيط مأخوذ من الزاوية الغربية الشمالية للكنيسة (شكل 15.3).

- **الأبعاد:**

كما يظهر التقرير، فإن الكنيسة فقط كانت مغطاة بالفسيفساء في الرواق الأوسط والأروقة الجانبية، ولا تتوفر معلومات كافية عن الأرضيات الفسيفسائية في تلك المواقع. ويمكن تحديد أبعاد أرضية الرواق الأوسط 28×9م وكل جناح غطت أرضيته فسيفساء أبعادها 28×3.2م لأن الأرضيات في معظم الكنائس قد رصفت أرضية الرواق كاملا.

- **نوع الأرضية:**

من خلال التقارير يمكن الحديث عن أرضية فسيفسائية مكونة من حجارة الجير (opus tessellatum) نفّذت بطراز هندسي بسيط.

- **ألوان الحجارة:**

استخدمت حجارة حمراء وسوداء لرسم الأشكال الهندسية على خلفية بيضاء. (Bliss, 1898, p. 182)

- **التفاصيل :**

هناك تشكيلان للرواق الشمالي، أحدهما من جهة الغرب، والثاني من الشرق. فمن الغرب، يوضح الرسم (شكل 15.3) أن الأرضية عبارة عن شبكية هندسية بسيطة صنعت من صفوف الزهور التي تشكل وحدات مربعة داخلها ماسات صغيرة. وإطار الأرضية رفيع نسبيا يتشكل من خط متعرج مشغول من الحجارة السوداء، وملئت فراغاته باللونين الأبيض والأحمر، ويحيط به إطار من صف واحد من الحجارة السوداء.



**شكل 15.3: رسم لمقطع من أرضية الفسيفساء من الجزء الشمالي الغربي للكنيسة.**



**لوحة 5.3: صورة لمقطع من أرضية الفسيفساء من الجزء الشمالي الشرقي للكنيسة**

أما من جهة الشرق (لوحة 5.3) فتظهر الصورة بتصميم مختلف وهو زخرفة قشور السمك وتزينها وحدات الزهور. وحول الإطار صف متتابع لزهور يتخللها شكل الصليب المتشكل من وحدات الزهور.

- **تحليل الأرضية:**

بالرغم من أن بناء الكنيسة احتاج إلى حرفية وجهد كبير في التصميم والتنفيذ لإقامتها في هذا الموقع الصعب طبوغرافيا، إلا أن الأرضية الفسيفسائية جاءت بسيطة التكوين والزخرفة، وذلك على عكس ما

قد يتوقع. في الواقع، هذا النموذج الثاني لأبنية الإمبراطورة أدوكيا الضخمة التي تحتضن أرضيات متواضعة جدا. ويبدو أن الإمبراطورة كرست جهدها ومواردها في إقامة كنائس ضخمة، وأعطت اهتماما بسيطا للزخرفة وتزيين تلك الكنائس. ويذكر التقرير الأثري مرحلتين من الأرضيات الفسيفسائية بسبب ترميم الكنيسة، ربما تمت المرحلة الثانية من الترميم في عهد جوستنيان (النصف الأول للقرن السادس الميلادي).

## 7. أرضيات كنيسة القديسة حنة

**الموقع:** أنقاض الكنيسة البيزنطية التي أقيمت على بركة بيت حسيدا (شمال باب الأسباط)، تقع بالضبط إلى الشمال من كنيسة القديسة حنة الحالية الواقعة بالقرب من باب الأسباط داخل أسوار المدينة.

**سنة الاكتشاف:** 1878م من قبل رهبنة الآباء البيض الفرنسية القائمة على الموقع.

**تاريخ المبنى والأرضيات:** بدايات القرن الخامس الميلادي[23]، مع أن مشيد هذه الكنيسة غير معروف (Pringle, 2007, p. 389).

**المبنى:**

أقيمت الكنيسة بجانب البركة التي شهدت معجزة المسيح بشفائه رجلا كان مقعدا مدة ثمان وثلاثين عاما[24]. ويذكر بأن الموقع الذي ارتبط بمعجزة الشفاء في الاعتقاد المسيحي، شهد قبل ذلك ايمانا وثنيا ومعبدا مكرسا لإله الطب والشفاء الإغريقي "اسقليبيوس–Asclepius"، وسميت أيضا ببركة الغنم لأنه ساد الاعتقاد أنه في إحدى البركتين كان يتم غسل الأغنام قبل تقديمها كقرابين في المعبد (Pringle, 2007, p. 389).

[23] اعتمد التأريخ على روايات مبكرة وصفت الكنيسة المقامة على البركة في كتابات مطران القدس جوفينال (458–422م) (Pringle, 2007, p. 489).

[24] العهد الجديد/ انجيل يوحنا: الإصحاح الخامس، الآيات 9-2.

وفي النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي، أقيم في الموقع كنيسة بطراز البازيليكا حيث امتدت فوق البركة، وذلك بتحميلها على دعامات حجرية ضخمة. ويروي الحجاج أن هذه الكنيسة تم تكرسيها لمريم العذراء وحملت اسم "كنيسة مريم والبركة" (Pringle, 2007, p. 389) أي بركة الشفاء. وفي القرن السابع للميلاد تم تعريف المبنى كموقع شفاء الرجل الكسيح وأيضا كمنزل ولادة ونشأة مريم العذراء، وقد سجل ذلك في مذكرات صفرونيوس بطريرك القدس (Pringle, 2007, p. 389). واعتمادا على هذا التراث الديني المسيحي، قام الصليبيون ببناء كنيسة كرست للقديسة "حنّة" والدة السيدة مريم العذراء، لكنها بنيت إلى الجنوب الشرقي من الكنيسة البيزنطية التي أقيمت على البركة.

قد يعود سبب هدم الكنيسة البيزنطية إلى هجوم الفرس عام 614م وحملتهم الواسعة التي أدت إلى تدمير الكثير من كنائس فلسطين.

**وصف الأرضيات :**

شهد الموقع حفريتان على الأقل (1922 و 1956م)، لكن لم يتم نشر نتائج أي منهما حتى الآن (Pringle, 2007, p. 391). والأرضيات المكتشفة غير متاحة للتصوير، حيث يذكر تعرضها للكثير من التلف، لذلك فقد تمت تغطيتها كاملة بغطاء بلاستيكي ووضع طبقة سميكة من الرمال البيضاء فوقها، حتى يتم ترميمها في المستقبل. لذلك فالمعلومات الوحيدة المتوفرة عن الأرضيات هو ما أمكن الحصول عليه من لافتات التوضيح المتوفرة في الموقع. وهناك صورة عن جزء صغير من الأرضية المكتشفة شمال الكنيسة البيزنطية، ربما تعود لحجرة الرّفات المقدسة التابعة للكنيسة، كما نملك رسما للأرضية المكتشفة داخل الكنيسة (Vincent L. , 1914, pp. 692-697).

- **الأبعاد:** غير متوفرة

- **نوع الأرضية:**

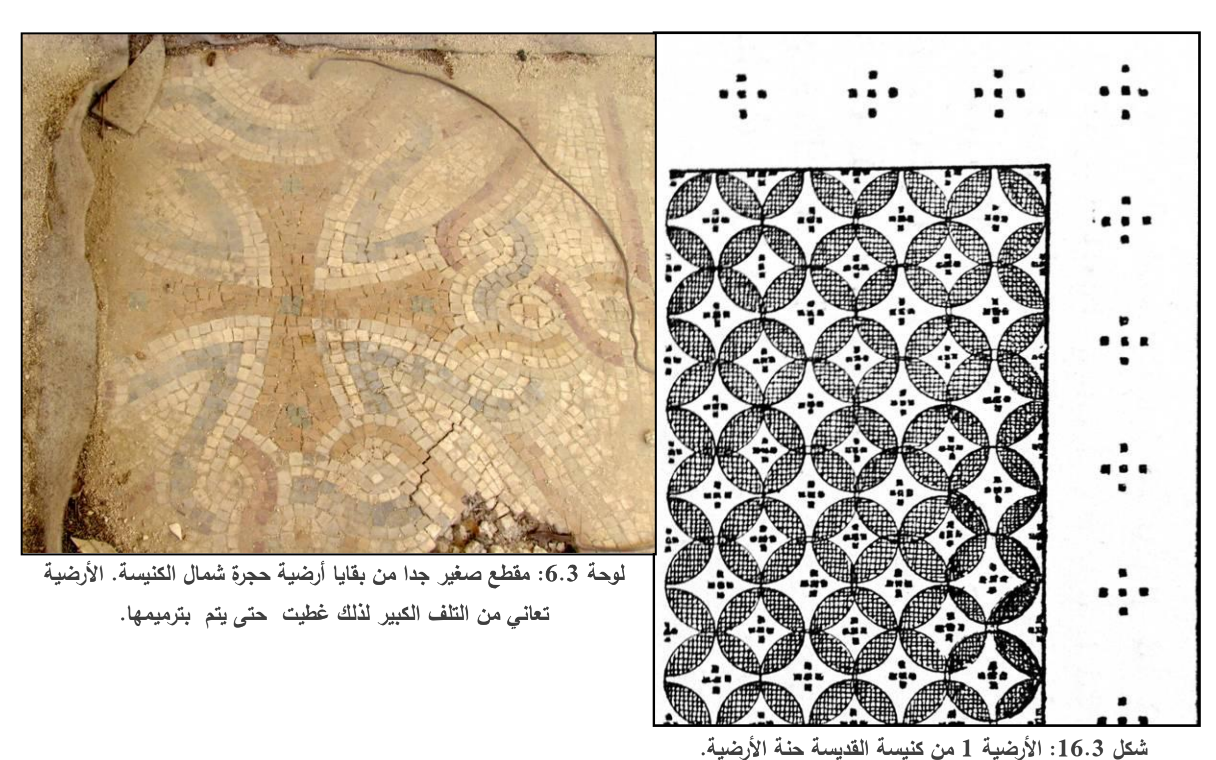
تتشكل الأرضية من حجارة الجير (opus tesselatum)، ما عدا الحجارة ذات اللون الزيتوني التي استخدم فيها الزجاج عوضا عن حجر الجير. والفسيفساء غير واضحة للمعاينة.

- **ألوان الحجارة:**

لا تتوافر ألوان الأرضية الأولى الواقعة في  داخل الكنيسة، لكن مثيلاتها في مواقع أخرى كانت تتكون من الحجارة السوداء والبيضاء والحمراء. أما الأرضية (2) فيذكر أنها قد تشكلت من حجارة بيضاء وحمراء وزهرية وزرقاء وسوداء وزيتونية اللون (حسب لوحات التوضيح في الكنيسة).

- **التفاصيل:**

تظهر تفاصيل الأرضية (1) في الرسم (شكل 16.3)، وهي عبارة عن دوائر متداخلة وسطها صليب اغريقي يتوزع أيضا حول الأرضية. ويتضح من وصف الأرضية (2) وجود إطار يتشكل من جديلة ثلاثية تلتف حول الأرضية والبساط، ويتكون الإطار بالأصل من دوائر هندسية وصليب إغريقي نهاية أذرعه عريضة (cross pattée) وعليه خمس ماسات (في المنتصف وعلى أذرع الصليب) (لوحة 6.3). واحتوت الدوائر على زهور حمراء أو زهرية اللون، وبراعم رمادية وخضراء اللون، وزهور السوسن ذات اللون الأحمر القاني، وعناقيد من عناقيد العنب.



**لوحة 6.3: مقطع صغير جدا من بقايا أرضية حجرة شمال الكنيسة. الأرضية تعاني من التلف الكبير لذلك غطيت  حتى يتم  بترميمها.**

**شكل 16.3: الأرضية 1 من كنيسة القديسة حنة الأرضية.**

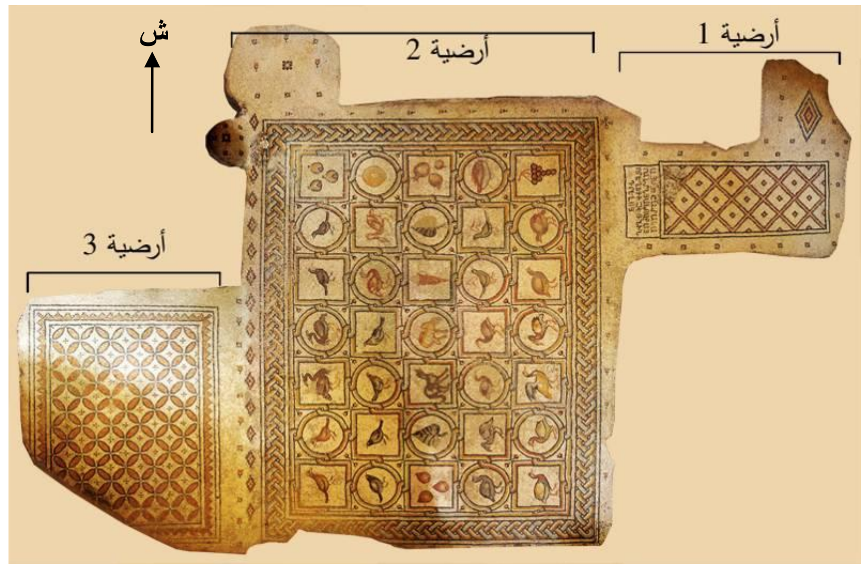
## 8. أرضيات كنيسة الصعود الروسية

**الموقع:** تقع في أملاك كنيسة الصعود الروسية، على بعد أمتار من برج الكنيسة باتجاه الجنوب الشرقي، وذلك في الجهة الجنوبية من جبل الزيتون.

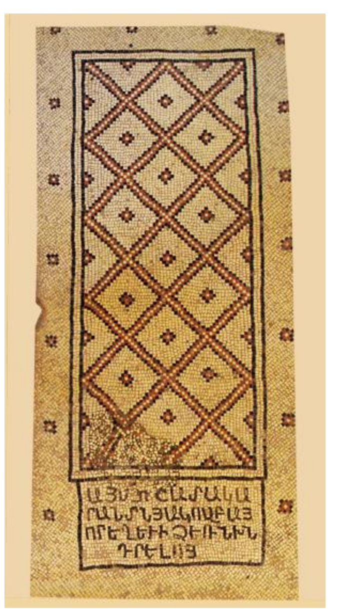
**سنة الاكتشاف:** نهاية القرن التاسع عشر.

**تاريخ المبنى والأرضية:** القرن الخامس أو السادس الميلادي (اعتمادا على النقش الكتابي ولغته) (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 32).

**المبنى:** مبنى تذكاري يخلد شخص بناء على طلبه، ربما حجرة دير أو جزء من مجمع ديني مسيحي.




لوحة 7.3: ثلاثة بسط فسيفسائية في كنيسة الصعود الروسية على جبل الزيتون.



لوحة 8.3: الأرضية 1 – كنيسة الصعود الروسية – جبل الزيتون.

### وصف الأرضيات:

- **الأبعاد:**

وصلت الأرضيات ومحيطها شبه كاملة، حيث هناك ثلاثة بسط فسيفسائية أحيطت بصفوف من الماسات والزهور، وربما كان للمبنى مدخلان من الشمال (عتبة عند الأرضية 1 وعتبة عند الأرضية 2)، ويتضح ذلك من عتبة المدخل التي تحتوي على صليب أو ماسة وزهور (لوحة 7.3). والأبعاد التالية هي أبعاد البساط الزخرفي فقط وذلك لتسهيل العمل عليها.

الأرضية (1) أبعادها 1.5×0.65 م مع النقش، والنقش أبعاده 65× 29 سم. أبعاد الأرضية (2) فهي 3.47× 2.65م. أما أبعاد الأرضية (3) فتصل إلى 1.90× 1.40م.

- **نوع الأرضيات:**

رصفت الأرضيات الفسيفسائية بحجارة جيرية (opus tessellatum) بجودة عالية، فالحجارة صغيرة الحجم، واستخدم فيها تنوع غني جدا مشكل من الألوان وتدرجاتها وأبدع الفنان في رسم الحيوانات والطيور بظلال وتدرجات احترافية جعلتها ثلاثية الأبعاد، كما تم تصوير الكائنات وهندسة الزخارف بمهارة وإتقان عاليين وخرجت الأرضية 3 على درجة عالية من الجمال والإتقان.

الأرضية التي تتوسط القاعة هي أحد أجمل الأرضيات التصويرية في القدس عامة ويتسم الفنان الذي صور الأرضية بدرجة عالية من المهارة والإتقان والإبداع الفني، فالمشاهد التي صورت طيور فلسطين جميلة جدا ومليئة بالحياة وقريبة جدا إلى الواقع وكأنه راقبها طويلا ثم قام برسمها على الأرضية، ويمكن اعتبارها الأفضل في تصوير الطيور في المدينة. وصورت الطيور متقابلة في خانات دائرية ومربعة، ودون أدنى شك إن تصوير الطيور المتقابلة والتناظر في الرسم هو تحدٍ فني كبير وخاصة في رسم الفسيفساء، وقد اجتاز الفنان هذا التحدي بمهارة كبيرة وظهرت بعض الطيور بحركات وأوضاع مختلفة.

أما الألوان التي استخدمت، فهي تنوع واسع من الظلال والألوان أضفى مزيدا من الحياة والواقعية إلى الرسومات. بعض أجزاء الأرضية مدمرة حيث انفصلت طبقة الحجارة عن الأساس، وربما لهذا أعيد تركيبها بطريقة عشوائية (جزء من النقش الكتابي والزاوية الشمالية الغربية من الأرضية 2)، يبدو أن سبب التلف هو وقوع حجارة على الأرضية بسبب هدم المبنى. لكن بشكل عام، فإن الأرضيات بحالة جيدة جدا مقارنة بعمرها وموقعها.

- **ألوان الحجارة:**

استخدم في غزل البسط الفسيفسائية تنوعا كبيرا من حجارة الجير وتدرجات ألوانها الغنية. فالماسة الكبيرة وحدها استخدم فيها على الأقل 8 تدرجات مختلفة للألوان (الأبيض والأسود ودرجتان من كل من الأحمر والأصفر والأزرق)، حتى غدت تبدو كماسة نادرة جميلة تموجت ألوانها تحت الضوء. أما

الأرضية الوسطى فقد استخدم فيها ثلاث درجات من اللون الأسود، والأبيض، والأحمر، والزهري، والبرتقالي، ودرجتان من اللون الأصفر، ودرجتان من اللون البني (بني غامق وعسلي)، ودرجات من اللون الأخضر، ودرجات من اللون الأزرق، وأخيرا اللون البنفسجي. إن تنوع الألوان في هذه الأرضية بالذات مبهر وجميل جدا. الأرضية (1) هندسية الشكل بسيطة، استخدم فيها الأسود والأبيض والأحمر، وكذلك الأرضية (3).



**لوحة 9.3: البساط الفسيفسائي الأوسط في كنيسة الصعود الروسية (أرضية 2).**

- **التفاصيل:**

يحيط بالأرضية 1 (لوحة 8.3) إطار مزدوج يتكون من صف بسيط من حجارة الفسيفساء السوداء. وداخل مساحة الإطار، تشكلت الزخرفة من شبكية بسيطة من اللونين الأحمر والأسود. ويوجد أسفل هذه المساحة نقش باللغة الأرمنية من أربعة أسطر (سيتم تفسيره لاحقا) كتب باستعمال الحجارة السوداء.

الأرضية (2)، وهي الأكبر والأجمل، غزل إطارها ليشكل جديلة ثلاثية من الألوان الأحمر والأزرق والأصفر. وفي الداخل مجموعة من الحبال الملونة تتعاقد بطريقة إبداعية مشكلة صفوف طولية وعرضية من المربعات والدوائر المتلاصقة، كل منها يشكل خانة (حارة) لتصوير حيوان أو طير أو نبات داخله، ورصعت الإطارات الدائرية عند الزوايا بأربع زهور صغيرة (لوحة 9.3). داخل هذه الإطارات، التي يبلغ عددها 35 وتتشكل من سبعة صفوف عامودية وخمسة صفوف أفقية، تصوير تنوع بديع من الحياة البرية في فلسطين، وقد تكونت عناصرها مما يلي[25]: (بشكل عرضي من أعلى اليمين)

(1) ثلاثة حبات تين – طائرا شحرور[26] متقابلان – طائرا كركي[27] متقابلان – طائرا هدهد[28] متقابلان.

(2) ترنجة[29] – طائرا مالك الحزين[30] متقابلان – حمامتان مطوقتان[31]– طائران من البلابل[32] متقابلان.

(3) رمان – ورقة نباتية – فاكهة (؟)– ضبع – كلب – ورقة نباتية – لوز.

(4) سمكة – طائران من الحساسين الخضراء[33] – بطتان[34] متقابلتان – طائرا الحبارى[35] متقابلان.

(5) عنقود عنب – طائرا حجل[36] متقابلان – إوزتان[37] متقابلتان – بطتان[38] متقابلتان.

أما الأرضية (3)، وهي زخرفية هندسية (لوحة 10.3)، فتتشكل من إطار متعرج (zigzag) وتداخل دوائر هندسية وسط كل منها صليب إغريقي صغير. هذه الأرضية تطابق إلى حد بعيد أرضية كنيسة أبانا (مع وجود اختلاف في رسم الصليب الإغريقي).

---

[25] الشكر الجزيل للأستاذ سيمون إبراهيم عوض وفريق مركز التعليم البيئي في بيت جالا على الجهد المبذول والمساعدة الكبيرة في التعرف على الطيور التي تضمنتها جميع الأرضيات الفسيفسائية التي تتضمنها الدراسة.

[26] طائر الشحرور Blackbird.

[27] طائر الكركي Crane.

[28] طائر الهدهد Hoopoe.

[29] الأترج أو الترنج – Citron: هو نبات حمضي طعمه طيب ورائحته زكية. اشتهر أيضا كمضاد للسموم منذ القدم وذكره العلماء الإغريق والمسلمون لفوائده الطبية الكبيرة. الترنج كان من المحاصيل الشهيرة التي تزرع في فلسطين في منطقة الأغوار (Hodgson, 1960s).

[30] طائر مالك الحزين Heron.

[31] حمامة Dove.

[32] طائر البلبل Yellow-vented Bulbul.

[33] طائر الحسون الأخضر Greenfinch.

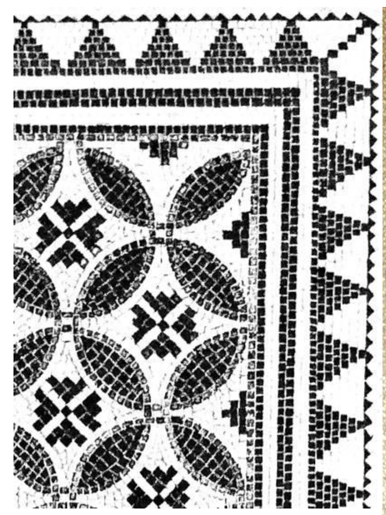
[34] البط Duck.

[35] طائر الحبارى Bustard.

[36] طائر الحجل Partridge.

[37] إوزة Goose.

[38] البط Duck.





**لوحة 10.3: إلى اليمين الأرضية 3 من مجموعة أرضيات مكتشفة في كنيسة الصعود الروسية في جبل الزيتون وإلى اليسار رسم عن أرضية كنيسة "أبانا" للمقارنة حيث يختلف بينهم الصليب فقط.**

### - النقش الكتابي:

النقش الكتابي بسيط جدا يتكون من أربعة أسطر داخل إطار بسيط، كتب باللغة الأرمنية، ترجمته: " **هذا هو المبنى التذكاري للسيد**[39] **يعقوب الذي أقيم بناء على طلبه**"[40]. وهناك قراءة أخرى للاسم: يوحنا. (Küchler, 2007, pp. 898-904)

### - تحليل الأرضية:

تعتبر الأرضية أحد أجمل البسط الفسيفسائية التصويرية في القدس، وقد صورت بدقة متناهية مجموعة كبيرة من الطيور المحلية وبعض الحيوانات والنباتات والثمار.

يحيط بالأرضية إطار من جديلة ثلاثية لا متناهية، وغزلت الخانات من حبال ملونة لا نهائية متداخلة لتشكل خانات دائرية ومربعة سكنتها نباتات أو طيور وحيوانات. هذه الأرضية والخانات سكنتها بتفرد أزواج متقابلة من الطيور أحدها في خانة دائرية والآخر في مربع. يرمز **المربع** إلى الأرض والحياة

[39] الترجمة الانجليزية توضح أنه شخص نبيل صاحب مقام ربما أسقف كنيسة.

[40] ترجمة من الانجليزية (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 32) التي ترجمت عن الأرمنية فيما نصه:

***This is the monument of the Lord (= Bishop) Jacob, made on his request.***

الدنيا وكل ما يتعلق بها (Audsley, 1865, p. 145) بعكس **الدائرة** التي هي رمز الحياة الأبدية والخلو (Audsley, 1865, p. 142) د.

كما في معظم العناصر الزخرفية عبرت الطيور عن معانٍ رمزية في الكتاب المقدس، أو معانٍ انتقلت من الحضارة الإغريقية إلى الفن البيزنطي، أو معانٍ استمدها الفنان من حياة تلك الطيور وتصرفاتها في الطبيعة. هذه الطيور المتقابلة في أزواج تنظر إلى بعضها وكأنها تتواجه حملت معانٍ متقابلة أيضا. طائر **الشحرور** صاحب الريش الأسود والألحان العذبة هو أيضا إشارة إلى سواد الخطيئة وفتنتها (Ferguson G. , 1959 , p. 13). وكان طائر **الكركي** علامة على حياة الخير والإخلاص والحيطة، كما يدل على الطائفة الدينية الخيرة بأفعالها (Ferguson G. , 1959 , p. 14). تصوير طائر **الهدهد** له تفسيرات متقابلة أيضا فهو يرمز إلى حسن رعاية الآباء عند الكبر لأنه يخدم والديه بتفانٍ عندما يكبران، لكنه أيضا يعبر عن الشر في المفاهيم الإغريقية لأنه يبني عشه بالقرب من القبور وفي أماكن متسخة (Werness, 2003, p. 217).

طائر **مالك الحزين** (الذي يشبه إلى حد بعيد طائر الكركي في التصوير البيزنطي) هو أكثر الطيور تبصرا حيث أنه يحسن اختيار مكان بناء عشه قرب مصدر طعام جيد فلا يضطر للسفر بعيدا باحثا عن طعامه. لذلك يرمز هذا الطائر (وجميع الطيور من هذه العائلة) في الفن إلى الكنيسة حيث يجد المؤمنين غذاء روحهم، ويدلل أحيانا أخرى إلى جلد المؤمنين على تحمل المشاق فهو يرتفع عاليا فوق الغيوم بالرغم من الغيوم المثقلة بالأمطار (Werness, 2003, p. 213). يعتبر طير **الحمام**، وهو أشهر الطيور في التصاوير البيزنطية، رمز النقاء والطهارة والسلام (Ferguson G. , 1959 , p. 15) والنور وروح الإنسان الخيرة (Werness, 2003, p. 213).

صورة طائر **الحسون** تذكر بآلام السيد المسيح، وذلك لأنه يأكل أشواك النباتات ويصنع منها عشه فهو يحمل معنى الخير والشر معا. (Ferguson G. , 1959 , p. 19) طائر **الحبارى** الذي يفضل العدو على اليابسة رغم قدرته على الطيران يشبّه بالروح الهائمة التي قد تريد لقاء الرب لكنها متعلقة في الأرض (Werness, 2003, p. 61).

ومن الطيور التي تحمل معاني متقابلة أيضا طائر **الحجل** الذي يرمز إلى الحق والكنيسة والجمال (Ferguson G. , 1959 , p. 22; Werness, 2003, p. 318)، لكنه كذلك قد يرمز إلى الشر والخديعة حيث أنه يرقد على بيض غيره من الطيور، التي عندما تكبر تعود باحثة عن والديها (Werness, 2003, p. 318). أما الطيور المائية من **البط والإوز** فهما يحملان صفات الحب والحذر والإخلاص،

وقد تم تصويرهما عادة بالقرب من القديسين في الكنائس (Ferguson G. , 1959 , p. 19) ، و**الإوز** الذي يرتحل مهاجرا طوال العام يدلل على فصول السنة أيضا (Werness, 2003, p. 198). أما **الضباع** التي تتميز بالحكمة، لكنها بطبعها جشعة وتوصف بالدناءة لأنها تعتاش على الجيف على عكس **الكلاب** التي ترمز إلى الإخلاص واليقظة. (Ferguson G. , 1959 , p. 15) عدا عن هذه الحيوانات جميعا، صورت في هذه الأرضية **السمكة** الرمز الأكثر شهرة للمسيح عليه السلام، استخدم الاسم منذ بدايات انتشار المسيحية ككلمة سرية اختصارا لأول حروف من خمسة كلمات باليونانية تعني "يسوع المسيح ابن الرب المخلص".

بالإضافة إلى المجموعة المميزة من طيور فلسطين التي احتضنتها الأرضية، اشتملت على مجموعة من النباتات المتوزعة في بعض الخانات. هناك ثلاث حبات تين حيث يرمز **التين** في المفهوم المسيحي إلى الشهوة والخصب لاشتمالها على عدة بذور (Ferguson G. , 1959 , p. 31)، وهي كذلك ترمز للنضج والعمل الصالح (Sill, 2011, p. 55). **الترنجة** كنبات، اتخذت حيزا هاما في الفن البيزنطي المحلي على الأقل، فقد عرفت محليا برائحتها الزكية وطعمها الطيب وفوائدها الطبية الكثيرة (Hodgson, 1960s)، فهي ربما دللت على شفاء البدن والحواس. **الرمان** وحبوبه المتعددة المتماسكة في ثمرة واحدة ترمز إلى الكنيسة وأتباعها من المؤمنين (Ferguson G. , 1959 , p. 37) وهناك معنى آخر مستمد من التراث الروماني فهي ترمز إلى الخلود والبعث في الحياة الآخرة (Audsley, 1865, p. 144; Ferguson G. , 1959 , p. 37) . كذلك صورت حبات من **اللوز** الذي يرمز إلى القبول الإلهي وفضله. (Ferguson G. , 1959 , p. 27). أما **عنقود العنب** فهو أحد الرموز الهامة للمسيح المخلص جسدا ودما، حيث قدمهما فداء للبشر (Audsley, 1865, p. 44; Ferguson G. , 1959 , p. 31)

يبدو أن الطيور التي تشكلت من أزواج متقابلة في هذا المبنى التذكاري هي صور تعكس تفسيرات متقابلة بين الخير والشر، الأعمال الحسنة والخطايا، الخلاص والشتات، الجنة والنار ... وهي سكنت أيضا خانات متقابلة بين الدائرة (رمز الجنة والخلود) والمربع (رمز الأرض والحياة الدنيا). كل تلك المعاني هي إشارات ترقى بالإنسان إلى الحكمة والعظة. ومن الملفت أن مجموعة النباتات، التي أشارت إلى معانٍ دنيوية، قد صورت جميعها في خانات مربعة.

## 9. أرضية الطيور (أرضية جنائزية)

**الموقع:** شمال غرب باب العامود في الجزء الشمالي من حي المصرارة.

**سنة الاكتشاف:** حزيران 1894م [41]

**تاريخ المبنى والأرضية:** القرن الخامس الميلادي، ربما النصف الثاني منه. (Bliss, 1898, p. 255) اعتمد تأريخ الأرضية على شكل الرسومات والحرفية العالية وتنوع الألوان، وكذلك على الأحرف الأرمنية التي كانت في بداية تطورها وتشكيلها. وهناك آراء حول تأريخها تعيدها إلى القرن السادس الميلادي (Hachlili, 2009, p. 124).

**المبنى:**

يتكون المبنى من حجرة واحدة فقط، وهي قاعة مدفن ومصلى جنائزي كما يستدل من النقش الكتابي في واجهة الحجرة الشرقية والكهف الواقع أسفل الموقع، والذي احتوى عظام بشرية. وفي واجهة المصلى حنية صغيرة تدلل على وجود مصلى جنائزي، ربما تابع لدير أو لمجمع ديني في الموقع. وعند اكتشاف الأرضية البديعة الصنع والتفاصيل، كانت الجدران التي قد بنيت حولها رديئة تتكون من كتل حجرية وردم وطين تمت قصارتها من الداخل (Bliss, 1898, p. 253) ، ومن العجيب أن تحفظ داخلها أرضية فسيفسائية بالغة الجمال والحرفية.

الحجرة مبنية على الصخر الطبيعي حيث يبدو أن الأرضية الفسيفسائية تعلو قليلا فوق الصخر (وهي المسافة التي لزمت لوضع أساسات الأرضية). أقيم الضريح أعلى كهف طبيعي عثر بداخله على عظام بشرية وقناديل تعود للقرن الخامس والسادس الميلادي. (Bliss, 1898, p. 253)

يبدو أن الضريح لم يستمر طويلا، فالقناديل المكتشفة لا يتعدى تاريخها أوائل القرن السادس الميلادي، وهو أمر طبيعي في حالة الأضرحة الخاصة التي يزورها عدد محدود من الأصدقاء والعائلة. ويبدو أن سبب هدم الضريح لم يكن إلا لسوء تشييد الجدران. وبالرغم من ذلك، فأن الأرضية

[41] اكتشفها ضابط يمتلك الأرض وكان يريد حفر أساسات لمنزله، بعد اكتشافها قام ببناء الجدران حولها وسقفها، وباعها بعد ذلك للبطريركية الأرمنية.

محفوظة بشكل ممتاز وبحالة جيدة[42] لكنها تشكو من الإهمال، وهي مدفونة خلف بوابات موصدة لا يمكن الوصول إليها إلا بتنسيق مسبق مع البطريركية الأرمنية التي تملكها.[43]

**وصف الأرضية:**

- **الأبعاد:** أبعاد الأرضية 7×4.3 م تقريبا (Bliss, 1898, p. 253) .

- **نوع الأرضية:**

شغلت الأرضية بحجارة جيرية (opus tessellatum)، وقد استخدمت في تشكيلها حجارة كبيرة ومتوسطة نسبيا، لكن بجودة عالية. ويعود السبب من وراء استخدام الحجارة الكبيرة لأن مساحة الأرضية والإطارات الدائرية كان كبيرا، وذلك مقارنة بالأرضيات التصويرية الأخرى التي اكتشفت بالقدس. والأرضية التي أحيتها مجموعة حسنة من طيور فلسطين كانت من ناحية الرسم مبهرة ومتقنة التفاصيل وجميلة جدا مما جعل الأرضية تبدو وكأنها بساط ثمين مغزول بعناية وجودة عالية على يد فنان ماهر. هذه الأرضية التي تشكلت من تعريشة عنب اسطورية تنبت من مزهرية وتتحوّر أغصانها مشكلة خانات دائرية تتدلى منها عناقيد العنب (وهو طراز اشتهر في الفترة البيزنطية)، تسكنها طيور جميلة. والخلفية البيضاء الغالبة على الأرضية أبرزت ألوان التصاوير المحورة، والتي نقشت بتنوع كبير من ألوان الحجارة الجيرية.

- **ألوان الحجارة:**

استخدم في صنع الأرضية تنوع كبير من الألوان وتدرجاتها منها الأسود، والسّكني بتدرجات داكنة وفاتحة، والأزرق، والأبيض، والأحمر، والبني ودرجتان لكل من البرتقالي والأصفر، ودرجتان أو ثلاثة من الأخضر.

- **التفاصيل:**

هذا البساط الفسيفسائي الجميل نمت تفاصيله من مزهرية كبيرة وفريدة في شكلها وزخرفتها. شكلت المزهرية، على يد فنان مبدع صاحب خيال ومهارة، بعنق رفيع وقاعدة كبيرة مزينة بالألوان ولها

[42] هناك تقبب لوجهي طائرين متقابلين لا يبدو لي عشوائيا، فقد كان بحالة جيدة عند اكتشاف الارضية وهو التلف الوحيد في الأرضية.
[43] الشكر الجزيل للأستاذ جورج هانتليان لتمكيني من زيارة الموقع وتصوير الأرضية.

مقبضان ذهبيان يخرج منهما رأسا أفعى ينظران إلى جذع الدالية. يحرس هذه المزهرية طائري طاووس جميلان. كرم العنب الأسطوري يخرج ليقسم البساط الفسيفسائي إلى 45 مساحة تشغل منه المزهرية اثنتان، بينما تتشكل على البساط 43 خانة دائرية تسكنها الطيور بشكل أساسي. وتتمو من أغصان الدالية المحورة عناقيد عنب جميلة يضيف إلى جمالها تنوع الألوان للعناقيد وهي باللون الأخضر والأحمر والبنفسجي، وتنمو أيضا أوراق العنب بتفاصيلها المميزة ويخرج من العروق التعريشة اللولبية لكرمة العنب (لوحة 11.3).



**لوحة 11.3: من تفاصيل أرضية الطيور أوراق العنب والتعريشة اللولبية وعناقيد العنب بألوانها المميزة**

يتشكل إطار البساط الفسيفسائي من جديلة ثلاثية المعروفة بألوانها الحمراء والصفراء والزرقاء. وتتوزع الطيور في خمسة صفوف عمودية وتسعة صفوف أفقية، حيث تتقابل الطيور أفقيا (أ – ب – ج – ب – أ) مع حركات مختلفة للطائر الواحد. أغلب الطيور تنظر إلى العمود الأوسط. صورت الكائنات داخل هذه الخانات أفقيا من الأعلى كما يلي (شكل 17.3 ولوحة 12.3):

**(1) بطة – مالك الحزين – طائران من البلابل – مالك الحزين – بطة**

**(2) طائر السلوى (الفر) – طائر العويسق – سلة عنب – طائر العويسق – طائر السلوى (الفر)**

**(3) طائر الدجاجة السلطانية – يمامة – ببغاء داخل قفص – يمامة – طائر الدجاجة السلطانية**

**(4) طائر الكرسوع – بطة – صقر– بطة – طائر الكرسوع**

**(5) طائر السلوى – طائر أبو سعد (اللقلق) – مزهرية – طائر أبو سعد (اللقلق) – طائر السلوى**

**(6) طائر الكركي – حمام – إوز – حمامة – طائر الكركي**

**(7) حمامة الجبل – طائر الدجاجة السلطانية – سلة عنب – طائر الدجاجة السلطانية – حمامة الجبل**

**(8) ديك – طائر الحجل – عنق المزهرية – طائر الحجل – ديك**

**(9) بطة – طاووس – مزهرية – طاووس – بطة**



**شكل 17.3: رسم عن أرضية الطيور الأرمنية للتوضيح.**

وهناك نقش باللغة الأرمنية مكون من سطرين يقع في أعلى البساط الفسيفسائي. أما أرضية الحنية فقد شكلت قوسا داخله وعاء ضخم ملأته فاكهة البرتقال، وحول الوعاء وقفت حمامتان وطائران من الحجل وتوزعت مجموعة من النباتات أو الزهور البرتقالية.

- **النقش:**

يتكون النقش من سطرين واقعين داخل لوحة المقابض[44] الشرفية وهو باللغة الأرمنية، أما نصه فهو كالتالي[45]:

" **لذكرى وخلاص** (الدعاء بخلاص روح الإنسان بعد الموت) **جميع الأرمن، الذين لا يعلم أسمائهم إلا الله**".

[44] لوحة المقابض (tabula Ansata)، استخدمها الإغريق لتخليد أعمالهم وانجازاتهم، ولاحقا انتشرت في العصر الروماني لتتضمن تخليد الأموات، ونقوش الفن والعمارة والجيوش وغيرها. أما في الفترة البيزنطية، فقد اتخذت أهمية كبيرة في الأرضيات الفسيفسائية، حيث وجدت حول نقوش تخليد الأعمال والإحسان والتكريس في الكنائس والمباني المسيحية وكذلك في تخليد الأموات (Leatherbury, 2012).

[45] ترجمة عن الإنجليزية (Bliss, 1898, p. 259) (Stern, 1993, p. 782):

*"To the memory and for the Salvation of all the Armenians whose names only the Lord knows"*

**لوحة 12.3: صورة لأرضية الطيور كاملة مع استعادة بالرسم للجزء المفقود من أرضية الحنية.**



**لوحة 12.3: صورة لأرضية الطيور كاملة مع استعادة بالرسم للجزء المفقود من أرضية الحنية.**

- **تحليل الأرضية:**

هذه الأرضية التي سكنتها تشكيلة كبيرة من الطيور جعلت النظر إليها رحلة ساحرة إلى حديقة الطيور وعالم السماء الذي نادرا ما يمكننا النظر إلى تفاصيله، وهي لوحة بديعة التفاصيل والألوان بلا منازع. ولطالما ارتبطت الطيور المحلقة بالحرية والسمو، وإن إيداعها في مدفن هو مشهد تصويري يستحق الفهم.

هناك توجهان لفهم الأرضية حيث يمكن تحليل معاني كل طير وعنصر سكن تعريشة العنب الخيالية. مثلا تستضيف الأرضية حارسا لمزهرية العنب هو **الطاووس** الذي يرمز إلى الخلود (Ferguson G. , 1959 , p. 23) وهذا المعنى مستمد من اسطورة قديمة بأن لحم الطاووس لا يبلى بموته. هذا الحارس الخالد هو أفضل رمز تبدأ به اللوحة الفسيفسائية لشهداء قد يجهلهم الناس، لكنهم جسدهم وذكرهم خالد في الجنة.

إضافة إلى الطيور السابق ذكرها (أرضية (2) من كنيسة الصعود) سكن في الأرضية طائر **أبو سعد (اللقلق)** يرمز إلى الطهارة والولاء واليقظة والبصيرة، وفي الثقافات القديمة إن هذا الطائر هو من يعلن قدوم الربيع (Ferguson G. , 1959 , p. 25). أما طيور **الحجل والسلوى** (من عائلة طيور واحدة) هم رمز للجمال والحق وقد تكرر تصويرهم في الأرضية (Ferguson G. , 1959 , p. 22) ، كما يرمز طائر **السلوى** أيضا إلى الدفء والإيجابية. **والديك** هو إشارة إلى بزوغ الفجر واليقظة (Ferguson G. ., 1959 , p. 14)

التوجه الثاني لقراءة وفهم الأرضية هو النظر بشكل أعم وأشمل، التي برأيي عبرت عن مشهد جميل يعطي الناظر شعورا بجمال الجنة[46] التي هي نفسها مآل الشهداء. هكذا لم تعبر الأرضية عن رموز منفردة كالخلود وحسن العمل والشهادة فقط، بل كانت لوحة أرضية ترمز بكل ما فيها إلى الجنة ونعيمها والسبيل إليها، فالطيور بما تملكه من قوة وحرية يمكنها أن تحلق لتصل إلى الجنة بعكس البشر. كل هذه الطيور والتفاصيل سكنت تعريشة العنب الأسطورية التي تنمو على الأرض لكنها رمزيا، وهي تدلل على عقيدة الفداء، سبب دخول الجنة وخلاص الروح من العذاب.

[46] يصف الكتاب المقدس الجنة على أنها ثلاثة أقسام لا ينعم بها الإنسان الحي، لكن بعد موته يمكن لروحه أن ترتقي إلى الجنة. الجنة الأولى وهي السماء التي تحلق فيها الطيور والغيوم، والجنة الثانية حيث تستقر النجوم والأقمار والشمس، والجنة الثالثة مما لا يراه الإنسان وهي عرش الرب وجنة عدن. غلب تصوير الجنة الأولى في الفنون البيزنطية لترمز إلى الجنة بشكل عام، بذلك فإن الغيوم والطيور هي العنصر الزخرفي الأكثر استخداما للدلالة على الجنة.

قد يظن البعض أن هدف الأرضية توثيق الطيور الفلسطينية والمقدسية وهو تفسير بعيد، بالرغم من أنها وثقت كمية كبيرة وجميلة من الطيور الفلسطينية. ولا شك أن الفنان الذي أراد تصوير الجنة سيقوم بتصوير الطيور التي يراها أمامه والتي بإمكانه تقليدها ومحاكاة شكلها. كما أنه من الغريب أن أحد الطيور، وهو الببغاء، كان حبيس قفص في الأرضية وهو أمر غريب عن أرضية الجنة. صورت الفنون الرومانية طائر الببغاء داخل قفص للإشارة إلى أحد أقدم الطيور التي اقتناها الإنسان وأسكنها قفص لتضيف المتعة والجمال إلى القصور(Werness, 2003, p. 317) . هذا التصوير انتقل إلى الفنون البيزنطية مع الإشارة إلى أن الببغاء ليس طائرا محليا في طبيعة فلسطين.

من العناصر الفريدة في البساط الفسيفسائي وعاء الفاكهة الجميل الذي ملأته فاكهة البرتقال (التي ترمز إلى الطهارة والنقاء) (Ferguson G. , 1959 , p. 35)، وحول هذا الطبق الضخم والجميل طيور الحمام (رمز السلام) والحجل (رمز الجمال والحق). هذه الصورة البسيطة والجميلة تعلو النقش الكتابي وهو أجمل نص كتابي في الأرضيات البيزنطية المقدسية. يخلد هذا النقش الفريد مجموعة من الشهداء الأرمن الذي لا يعرف أسمائهم إلا الله، تماما كما يخلد تمثال الجندي المجهول جميع الأبطال الذين طوى الموت ذكرهم وأسمائهم وهذا يضيف إلى الأرضية قيمة غاية في الرقي والجمال.

## 10. كنيسة في حي كرم السيد

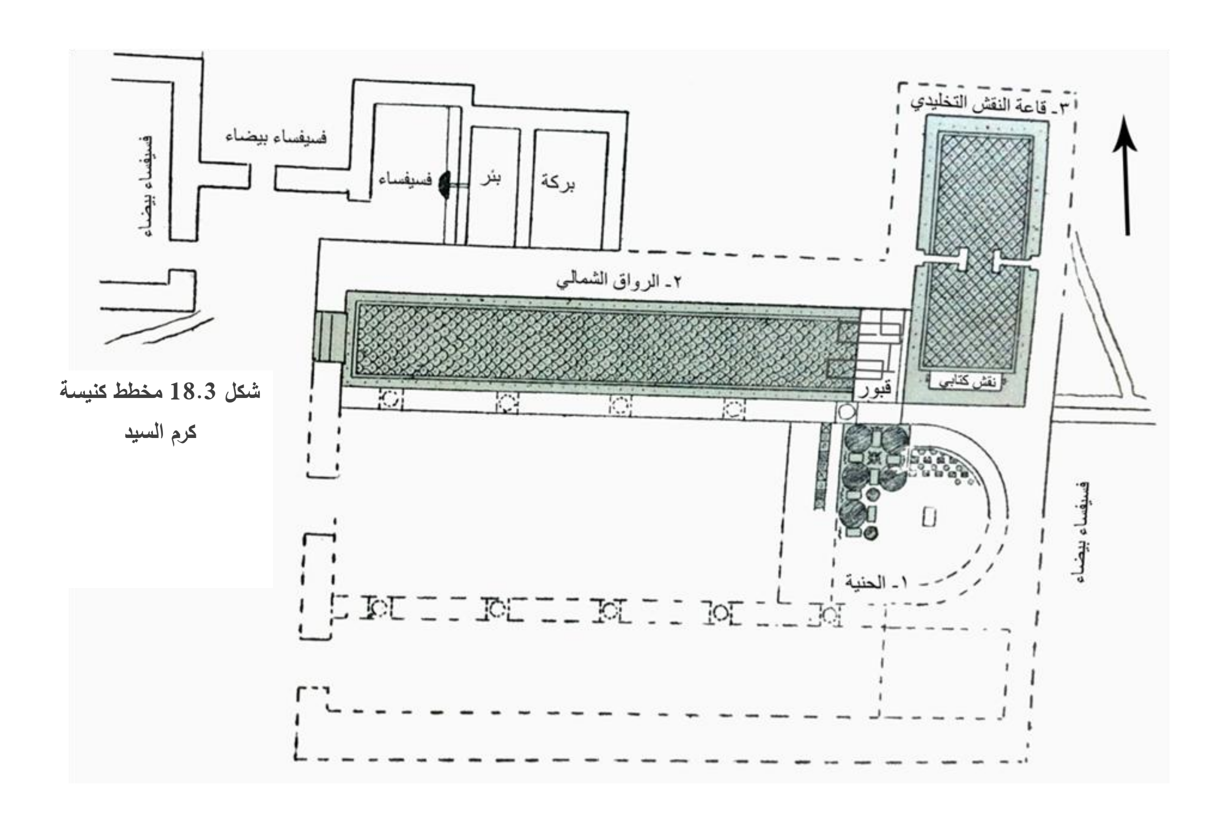
**الموقع:** على سفح جبل الزيتون، في حي عرف باسم "كرم السيد"، وهو على بعد 500م جنوب برج كنيسة الصعود الروسية.

**سنة الاكتشاف:** أيلول 1894م. (Bliss, 1898, pp. 211-224)

**تاريخ المبنى والأرضية:** القرن الخامس أو السادس الميلادي. وعلى الأغلب هي واحدة من 26 موقع ديني مقدس على جبل الزيتون ذكرهم الحاج ثيودوسيوس عام 530م (Bliss, 1898, p. 224; Ovadiah A. , 1970, pp. 87,88) .

**المبنى:**

اكتشف من المبنى أولا أرضية المدفن التي تحتوي على النقش، وفي محاولة للعثور على القبور تم اكتشاف معظم أجزاء الكنيسة البازيليكية الشكل، بالإضافة إلى مجموعة من الغرف التابعة لها، واتضح أن هناك دمار كامل للجناح الجنوبي للكنيسة الذي يقع على منحدر، حيث مر من فوقه الطريق العام المؤدي إلى العيزرية، وبالرغم من موقع الكنيسة الهام وجمال وإتقان الأرضيات الفسيفسائية، إلا أن البناء - كما يصفه التقرير الأثري - بدائي جدا، حيث تم تشييد الجدران من مواد طينية وحجارة غير مهذبة، مما جعل عرض الجدار يتجاوز المتر. ولإخفاء البناء الفظ، تمت قصارة الجدران من الداخل.




شكل 18.3 مخطط كنيسة كرم السيد

من حيث التصميم تعتبر الكنيسة بازيليكا بيزنطية نموذجية ذات حنية واحدة موجهة باتجاه الشرق. تبلغ أبعاد الكنيسة 24×14م تقريبا، وتتكون من ثلاثة أروقة أعرضها الأوسط (3م – 6.4م– 3م) (Bliss, 1898, p. 219)،[47] ولكل رواق مدخل من الجهة الغربية (شكل 18.3). وفي واجهة الجناح الشمالي للكنيسة، تم العثور على قبور محفورة في الطين متراكمة فوق بعضها وداخلها صناديق

[47] القياسات بناء على التقرير الأثري (بوحدة القدم) هي طول الكنيسة 72 قدم و4.5 انش، عرضها 43 قدم و2 انش، عرض الرواق الأوسط هو 19 قدم و5 انش وكل من الجناحين هو 9 قدم و10 انش (Bliss, 1898, p. 219). وتظهر قياسات أخرى عند Ovadiah حيث أبعاد الكنيسة 23×14.6 م، عرض الأروقة 3.6–7.4–3.6 م، نصف قطر الحنية هو 3.15 م وعرض القاعدة للحنية هو 5 م. (Ovadiah A. , 1970, p. 88)

رخامية وضعت داخلها عظام القديسين الذين خلدتهم الكنيسة[48]. وزينت أرضية الرواق الشمالي بفسيفساء جميلة ومتقنة. تشكلت أرضية الحنية التي تتوسط الكنيسة من منصة ارتفعت عن مستوى أرضية الكنيسة، وهناك آثار لمذبح. ورصفت الحنية بفسيفساء رخامية فريدة، وتعتبر الوحيدة من نوعها المكتشفة في مدينة القدس في الفترة البيزنطية.

وشمال الحنية، هناك قاعة تضمنت النقش التخليدي، والقاعة مستطيلة الشكل تمتد باتجاه الشمال وأرضيتها أيضا مشكلة من الفسيفساء المزينة بزخارف هندسية. أما النقش الكتابي، الذي يتصدر جنوب القاعة، فيذكر أسماء مجموعة من القديسين الذين كرست لهم هذه الكنيسة. وعلى الجدار الشمالي للكنيسة تم اكتشاف مجموعة من الغرف التي تضمنت بئر، وغرف ارتبطت بالكنيسة والتي رصفت بعضها بلون واحد من حجارة الفسيفساء البيضاء، وهذه الأبنية ليست جميعها بمستوى أرضية الكنيسة. كما أن خارج الكنيسة من الجهة الشرقية هناك أرضية مرصوفة بالفسيفساء البيضاء، مما يعني أن هناك مجمع كامل حول الكنيسة، لكن تفاصيله وحجمه غير متوفرة.

**وصف الأرضيات:**

سيتم مناقشة ثلاث أرضيات فسيفسائية كل على حدة: أولا أرضية الحنية الرخامية، وثانيا أرضية الرواق الشمالي، وثالثا أرضية القاعة التي تضمنت النقش التخليدي.

1) **أرضية الحنية:**

- **الأبعاد:** ليست هناك أبعاد دقيقة، لكن الأرضية غطت الحنية ومنصة المذبح، وربما غطت جميع الرواق الأوسط. جزء من الأرضية متوفر من خلال الرسم فقط (شكل 19.3).

- **نوع الأرضية:**

الأرضية من الفسيفساء الرخامي (Opus Sectile)، وهي الوحيدة من هذا النوع المكتشفة في مدينة القدس حتى الآن، ويبدو من الوصف أن الأرضية أنها كانت جميلة جدا ومتقنة الصنع، حيث تداخل الرخام بدقة عالية ليشكل الأرضية.

---

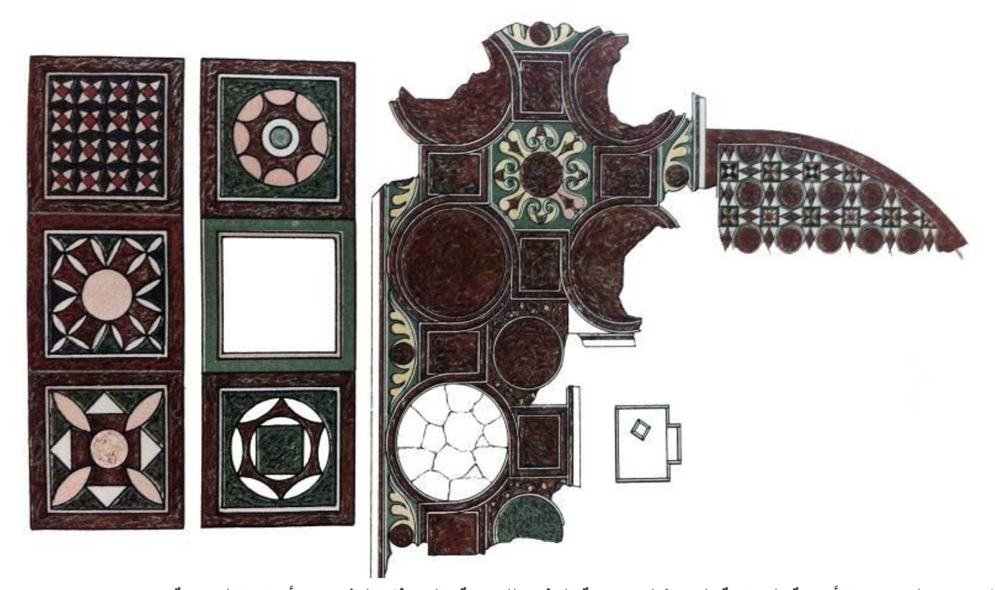
[48] على الأغلب تم دفنهم في مكان آخر وأحضرت عظامهم إلى الموقع بعد ذلك.

- **ألوان الحجارة:**

رصفت الأرضية بحجارة رخامية ذات لون أحمر قاني، وأصفر، وأخضر، وأبيض، وهو تنوع جميل لألوان الرخام والتي غلب عليها اللون الأحمر والأخضر، مما أظهر فخامة الأرضية وأبرز منصة المذبح عن باقي محيط الكنيسة.

- **التفاصيل:**

رُصف قوس الحنية برسم هندسي صغير نسبيا مشكل من الدوائر والمربعات المرخرفة (شكل 19.3). أما حول المذبح، فقد صنعت زخرفة أخرى من نفس العناصر الهندسية لكن بحجم أكبر. ونزولا من المذبح، غطت الأرضية مربعات هندسية متلاصقة في داخلها زخارف مختلفة الأشكال والألوان.



**شكل 19.3**: رسم ملون عن الأرضية الرخامية التي غطت منصة المذبح للكنيسة والتي فقد الكثير من أجزائها الجنوبية. (Bliss, 1898, p. 220)

- **تحليل الأرضية:**

الأرضية الهندسية متقنة الصنع والتصميم، وهو تصميم فريد ونادر في أرضيات القدس والمنطقة بشكل عام، حيث لم تنتشر الأرضيات الرخامية، وذلك لحاجتها لمهنية عالية في التصميم وقص الحجارة، وكذلك لارتفاع ثمنها وعدم توفر حجارة الرخام محليا. وربما صنعت الدوائر من قص وإعادة

استخدام لأعمدة رخامية قديمة، لكن الأشكال الهندسية الأخرى (المتطابقة) فقد تم قصها بعناية ودقة لتكتمل اللوحة. والأصعب من تحضير القطع الهندسية، هو تجهيز أشكال محورة، وهو ما تضمنته زخرفة الأرضية أيضا في بعض الأجزاء. لم يرصف مكان المذبح وتم اكتشاف صندوق الرّفات المقدسة أسفل المذبح مدفونا في الأرض، وهو الذي ربما حفظ آثار القديسين الذين كرست لهم هذه الكنيسة.

وأمام المذبح، دائرة مفرغة من محتواها، تم تطعيمها بقطع رخامية بيضاء مفتتة، ربما كان هناك رسم أو رمز مسيحي تم تدميره في فترة محطمي التصاوير في القرن الثامن للميلاد (Bliss, 1898, p. 221).

**2) أرضية الجناح الشمالي:**

- **الأبعاد:** 13×3 م وهي أبعاد الجناح الشمالي.

- **نوع الأرضية:**

الأرضية من الحجارة الجيرية (opus tessellatum) ولا يتوافر تفاصيل أخرى من التقرير الأثري حول التقنية وحجم الحجارة.

- **ألوان الحجارة:**

الأحمر والأسود لصنع الوحدات المتكررة على خلفية من الحجارة البيضاء.

- **التفاصيل:**

صنعت الأرضية من زخرفة قشور السمك التي تزينها الزهور (أو ماسة حيث التفاصيل غير واضحة في الرسم) ويحيط بها إطار بسيط، وهذا نموذج زخرفي معروف في الأرضيات البيزنطية، مثيل هذا النموذج الزخرفي اكتشف في كنيسة عين سلوان (لوحة 5.3).

### 3) أرضية قاعة النقش الكتابي

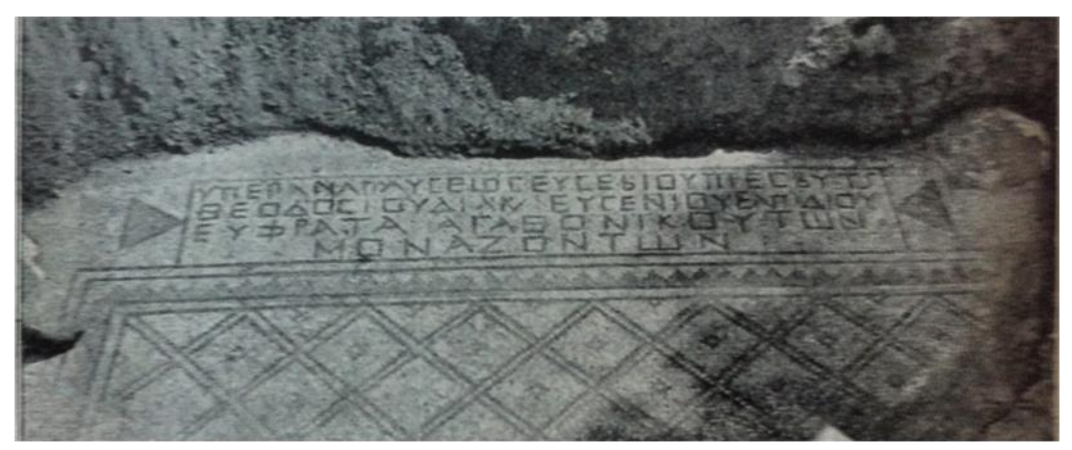
- **الأبعاد:** غير متوفرة.

- **نوع الأرضية:** الأرضية من الحجارة الجيرية (opus tessellatum) ولا تتوافر تفاصيل أخرى من التقرير الأثري حول التقنية وحجم الحجارة.

- **ألوان الحجارة:** الأحمر والأسود لصنع الوحدات المتكررة على خلفية من الحجارة البيضاء. والنقش الكتابي بالحجارة السوداء على خلفية بيضاء.

- **التفاصيل:**

تكون البساط الفسيفسائي (لوحة 13.3) من شبكية الخطوط المتقاطعة أما الإطار فقد تكون من صف واحد من الحجارة السوداء، داخلها إطار من الخطوط المتعرجة. وفي هذه القاعة هناك تجويف غائر في زاوية الأرضية، والذي يسهل جمع المياه بعد تنظيف الأرضية.




**لوحة 13.3: النقش التخليدي للرجال التي كرست لهم الكنيسة.**

- **النقش الكتابي:**

احتوت أرضية قاعة الدفن على نقشا كتابيا باللغة اليونانية. يتكون النقش من أربعة أسطر ينص على ما يلي:

" **ليرقد بسلام إلى الأبد الكاهن إيزيبيوس، والشمّاس[49] ثيودوسيوس، والنُّسّاك إيغنيوس والبيديوس وأفراتوس وأغاثونيكوس"[50]** .

- **تحليل الأرضية:**

تضمنت الأرضية، في القسم الجنوبي منها، نقشا تذكاريا يخلد بالدعاء ستة من رجال الكنيسة. والنقش داخل رسم للوحة المقابض الشرفية، وهو مستطيل الشكل على جانبيه مقابض. وهو تراث استمر من الفترة الإغريقية حتى البيزنطية بتضمنه نقوشا تشرف أصحابها بأعمال أو انجازات عظيمة.

### 11. كنيسة صياح الديك (كنيسة القديس بطرس)

**الموقع:** على السفح الشرقي لتلة صهيون (خارج أسوار المدينة الحالية وداخل أسوار القدس البيزنطية).

**سنة الاكتشاف:** في نهاية القرن التاسع عشر (Schick H. , 1891) .

**تاريخ المبنى والأرضيات:** نهاية القرن الخامس الميلادي (Pringle, 2007, p. 346) .

**المبنى:**

أقيمت الكنيسة في موقع بيت قيافا،[51] حيث تمت محاكمة السيد المسيح الأولية وسجنه. وارتبط الموقع بحادثة أخرى في التراث المسيحي حيث أنكر القديس بطرس معرفة السيد المسيح ثلاث مرات بعد صياح الديك. عرف الموقع منذ بدايات القرن الرابع الميلادي للحجاج المسيحيين (Pringle, 2007, p. 346)، لكن أول كنيسة في الموقع بنيت في نهايات القرن الخامس للميلاد وحملت اسم "القديس بطرس وصياح الديك". كرست الكنيسة للتذكير بهذه الحادثة والعظة منها والإشارة إلى عزلة القديس بطرس وبكاءه المرير بعد إنكاره للسيد المسيح وليس لذمِّه أو التقليل من شأنه (Pringle, 2007) .

[49] الشماس كلمة سريانية تعني الخادم، وتطلق على خادم الكنيسة ممن يقوم بمساعدة القسيس في الصلوات الدينية والأعمال الكنسية.
[50] ترجمة عن الإنجليزية (Bliss, 1898, p. 212).
[51] يحدد هنا موقع بيت قيافا (الكاهن الأكبر) حيث تمت محاكمة السيد المسيح الأولى وسجنه في موقعين في القدس، أولهم في موقع كنيسة صياح الديك الحالية، والثاني يقع جنوب باب النبي داود بالقرب من كنيسة العشاء الأخير (أملاك أرمنية).

ارتبطت هذه الكنيسة باسم الملكة هيلانة والدة قسطنطين، لكن في الأغلب بنيت الكنيسة بعد أكثر من قرن من حياة الملكة هيلانة. وتغيب الكنيسة كمبنى من كتابات الحجاج المسيحيين بعد القرن الثامن للميلاد، مما يرجح هدمها على يد الفرس عام 614م ولم يعاد بناءها (Pringle, 2007, p. 347) . بنى الصليبيون في الموقع كنيسة أخرى حافظت على نفس التراث والاسم وأقيمت فوق مغارة ضخمة محفورة في الصخر. وبعد اكتشاف الموقع في القرن التاسع عشر أقيمت كنيسة أخرى حملت اسم "كنيسة صياح الديك".

يذكر أن الموقع يضم عدد من الحجرات المحفورة في الصخر، يعتقد البعض أنها كانت زنازين لمن يحكم عليه بالسجن، وبالقرب من الكنيسة مجموعة كبيرة من القبور القديمة حيث استمر استعمال الموقع كمدفن في الفترة المسيحية.



**شكل 20.3: مخطط موقع كنيسة صياح الديك الحالية وتبين العلامات الحمراء مواقع بقايا الأرضيات الفسيفسائية التي اكتشفت في الموقع.**

**وصف الأرضيات:**

اكتشف في الموقع على الأقل 14 قطعة من بقايا أرضيات فسيفسائية لقبور وحجرات (شكل 20.3) يعود بعضها إلى القرن الرابع للميلاد، أي قبل بناء الكنيسة البيزنطية، ربما اشتمل الموقع على أديرة أو حجرات تخدم زوار الموقع من الحجاج قبل تشييد كنيسة في الموقع. تتشكل بعض الأرضيات من الحجارة البيضاء، ومعظم البقايا الفسيفسائية أزيلت من موقعها الأصلي، وسيتم استعراض الأرضيات في ثمانية عناوين منفصلة.

### (1) أرضية جنائزية:

- **الأبعاد:** اكتشفت في حجرة أبعادها 3×4 م شمال الكنيسة (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 34).

- **نوع الأرضية:** من حجارة الجير (Opus tesselatum)، أما من حيث الحرفية فالتفاصيل غير متوفرة.

- **ألوان الحجارة:** غير متوفرة.



**لوحة 14.3: أرضية (1) في موقع كنيسة صياح الديك**

- **التفاصيل:**

رصفت الأرضية بحجارة متوسطة الحجم، وتكون البساط الفسيفسائي من إطار مربع معقد يتشكل من تداخل جديلة ثنائية ومربعات، وهو طراز مختلف عن الإطارات المكتشفة في جميع الأرضيات في المدينة (لوحة 14.3). داخل الإطار دالية العنب الأسطورية التي تنمو من مزهرية وتتدلى منها أوراق وعناقيد العنب. هذه الدالية صغيرة وشكلت أربعة خانات دائرية فقط. بجانب المزهرية، تم تصوير

أسدين (الأسد إلى اليسار مدمر)، وفي الأعلى وجوه الحيوانات مدمرة أيضا، لكن يمكن الجزم بأن حيوانا مفترسا إلى اليسار يهاجم حيوانا هاربا إلى اليمين، وفوق المزهرية هناك طائر جارح مقلد بقلادة دائرية. وأمام عتبة المدخل هناك سجادة فسيفسائية صغيرة تكونت من صفوف الزهور المتقاطعة والماسات. وحول مربع البساط الرئيسي توزعت صفوف من الزهور، عدا عن قسم صغير صور فيه صندل باللون الأحمر وكتب بجانبه كلمتان باليونانية وهو مكان غير مألوف للنقوش.

- **النقش:**

على حافة البساط الفسيفسائي هناك رسم لصندل باللون الأحمر كتب بجانبه باليونانية[52]: "**وداعاً اسطفان**".

(2) **أرضية محطمة التصاوير:** الأرضية معلقة حاليا بجانب مدخل الكنيسة (لوحة 15.3).

- **الأبعاد:** غير متوفرة

- **نوع الأرضية:** تتشكل من حجارة جيرية (Opus tesselatum) كبيرة الحجم، لكن من حيث التقنية والتحضير فتعتبر جيدة، علما بأن تحطيم الكائنات الحية كان متعمدا.

- **ألوان الحجارة:** تضمنت الأرضية الألوان الرئيسة: الأحمر والأسود والأبيض والأصفر والأزرق، وربما كانت هناك ألوان أخرى في التصاوير المحطمة.

- **التفاصيل:** تشكلت زخرفة البساط الفسيفسائي من وحدات دائرية وأنصاف وأرباع دوائر رسمت من ثلاثة حبال ملونة مبرومة، وغطت مساحة مربعة وسط القاعة (لوحة 15.3). في الخانات المشكلة، صورت كائنات حية يبدو منها شكل آدمي في الوسط وبطة في أقصى اليسار السفلي، وربما سمكة وطائر آخر، لكن هذه الأشكال الحية دمرت ضمن حملة محطمي التصاوير والأيقونات في القرن الثامن الميلادي وليس بالامكان تعريفها.

[52] عن الانجليزية : *"farewell Stephanos"* (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 34)



لوحة 15.3: أرضية (2) في موقع كنيسة صياح الديك.

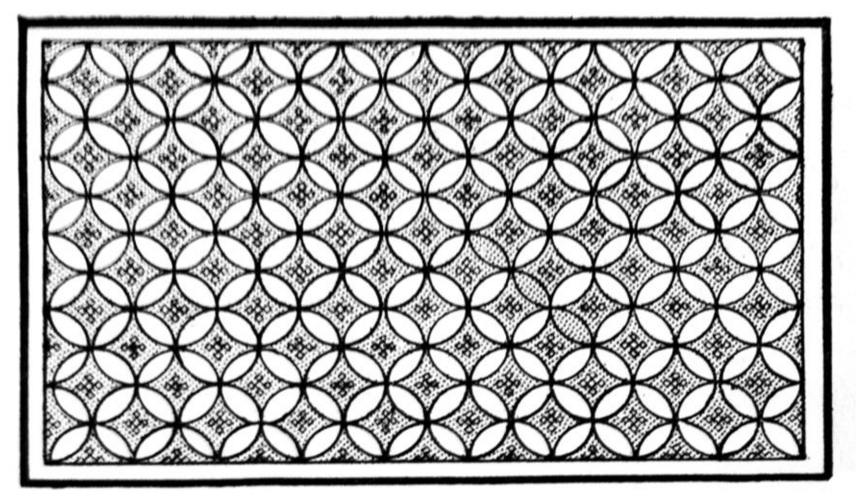
### (3)أرضية حجرة:

- **الأبعاد:** 3.5×2.5 م.

- **نوع الأرضية:** من حجارة الجير (Opus tesselatum)، أما من حيث الحرفية والألوان، فالتفاصيل غير متوفرة، لكن يمكن الجزم ان تأسيس وتحضير الأرضية كان جيدا، حيث اكتشفت الأرضية بحالة ممتازة بالرغم من وقوعها على منحدر وكثرة الركام فوقها.

- **ألوان الحجارة:** غير متوفرة لكن الأرضيات المماثلة كانت بحجارة ألونها أحمر وأسود وأبيض عادة.

- **التفاصيل:** الإطار بسيط جدا، أما الزخرفة فهي عبارة عن تداخل دوائر، ووسط كل دائرة هناك صليب اغريقي بسيط (شكل 21.3). ويمكن مشاهدة هذا الطراز أيضا في كنيسة "أبانا"، وكذلك في كنيسة الصعود الروسية على جبل الزيتون، وفي كنائس أخرى في المدينة.



شكل 21.3: الأرضية (3) المكتشفة في موقع كنيسة صياح الديك. (Schick H. , 1891, p. 19)

### (4) أرضية نقش دعاء:

- **الأبعاد:** لوحة المقابض الشرفية بأبعاد 65×25 سم (Avi–Yonah, 1932–1933, p. 34)، وذلك ضمن أرضية من الحجارة البيضاء.

- **نوع الأرضية:** من حجارة الجير (Opus tesselatum)، أما من حيث الحرفية فالأرضية متواضعة جدا، وتم رصف حجارة النقش والأرضية بطريقة عشوائية فوضوية.

- **ألوان الحجارة:** حجارة سوداء والقليل من الحجارة الحمراء على خلفية بيضاء غطت جميع الأرضية.

- **التفاصيل:** لوحة مقابض شرفية داخلها نقش من ثلاثة سطور باليونانية، وعلى كل مقبض زهرة. (لوحة 16.3)



لوحة 16.3: أرضية (4) المكونة من لوحة مقابض الشرفية ونقش الدعاء من كنيسة صياح الديك.
تم استعادة ألوان النقش لأنها بهتت لتعرضها المستمر للعوامل الجوية.

- **النقش:** النقش من ثلاثة سطور لدعاء مقتبس من آيات المزمور 121: "**الرب يحفظ خروجك ودخولك**".[53]

### (5) أرضية قاعة:

- **الأبعاد:** غير متوفرة.

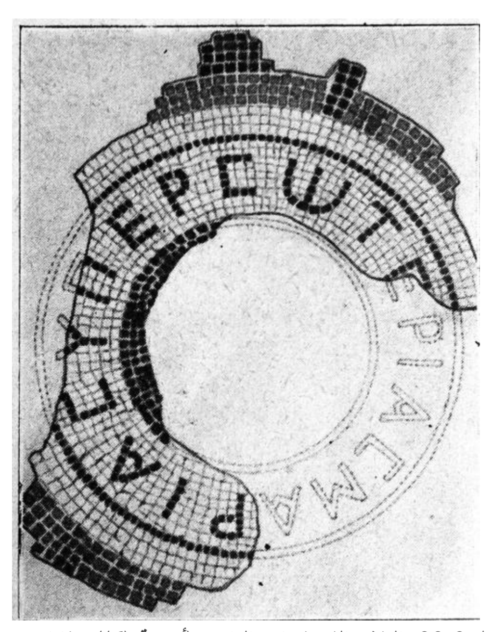
- **نوع الأرضية:** من حجارة الجير (Opus tesselatum) كبيرة الحجم يصل قياس ضلعها إلى 1 سم$^2$. الألوان المستخدمة محدودة والزخرفة هندسية بسيطة.

- **ألوان الحجارة:** الأسود والأحمر بدرجاته على خلفية بيضاء.

- **التفاصيل:** تشكلت الأرضية بطراز هندسي بسيط وهو شبكية صفوف الزهور المتقاطعة محاطة بإطار من جديلة ثنائية مبرومة بدرجتين من اللون الأحمر (لوحة 17.3). وحول البساط تصطف مجموعة من الماسات الصغيرة. أما البساط الزخرفي فبسيط وواسع الانتشار في أرضيات القدس البيزنطية.



**لوحة 17.3: بقايا الأرضية (5) من أرضيات كنيسة صياح الديك.**



**شكل 22.3: النقش الفسيفسائي الدائري (أرضية (6)) بقايا أرضيات كنيسة صياح الديك. (Vincent L. , 1914)**

---

[53] العهد القديم: مزمور 121، الآية 8.

**(6) النقش الدائري:**

- **الأبعاد:** غير متوفرة.

- **نوع الأرضية:** الأرضية فسيفسائية من حجارة الجير (Opus tesselatum).

- **ألوان الحجارة:** غير متوفرة.

- **التفاصيل:** الأرضية بسيطة جدا تكونت من عدة إطارات دائرية داخلها نقش دائري باليونانية. الأرضية الفسيفسائية في معظمها مدمرة عدا النقش (شكل 22.3).

- **النقش:** النقش بسيط جدا وهو دعاء لروح سيدة بالخلاص. نص النقش "**لخلاص مريم**" [54].

**(7) أرضية زخرفية بسيطة:**

- **الأبعاد:** غير متوفرة.

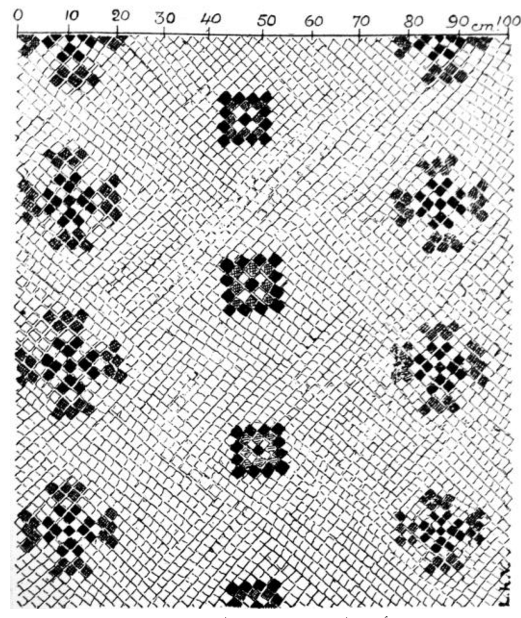
- **نوع الأرضية:** الأرضية فسيفسائية من حجارة الجير (Opus tesselatum).

- **ألوان الحجارة:** غير متوفرة لكن بالاعتماد على مقارنتها بأرضيات مشابهة، فيمكن أن تكون الألوان: الأحمر والأسود والأبيض.

- **التفاصيل:** الأرضية بسيطة تشكلت من تكرار وحدات زخرفية هي الماسة، التي مركزها صليب إغريقي، وصليب الزهور (شكل 23.3). هذه الوحدات تكررت مشكلة صفوف عمودية متجاورة على خلفية بيضاء.

---

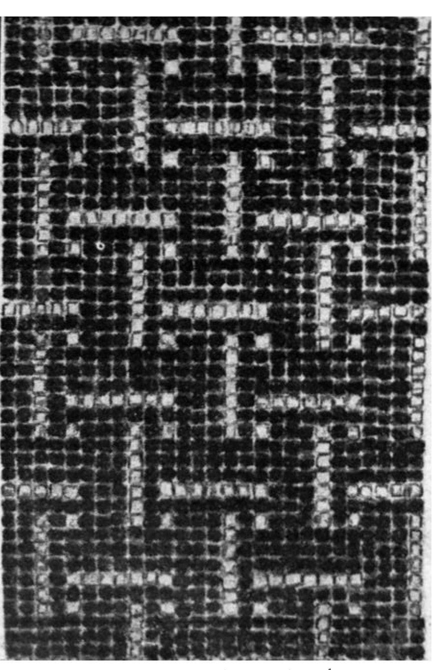
[54] النص عن الانجليزية: "For the salvation of Mary" (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 34)



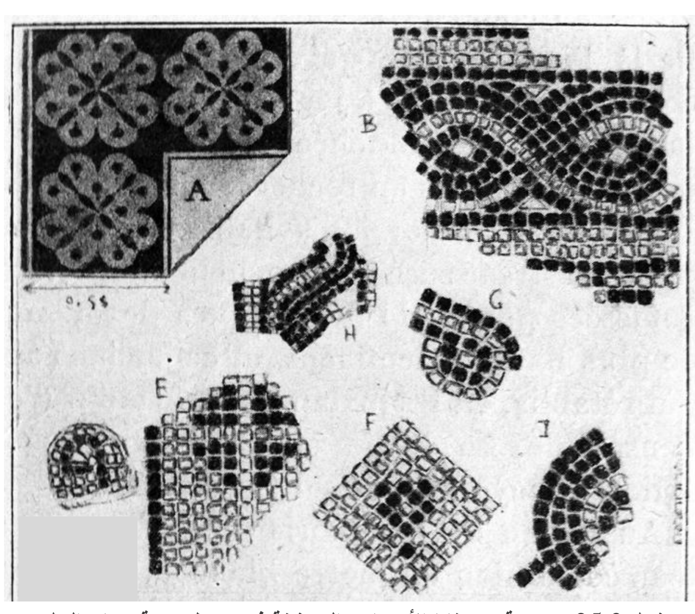

شكل 23.3: أرضية (7) من كنيسة صياح الديك. المصدر
(Vincent L. , 1914)

## (8) بقايا أرضيات:

- **الأبعاد:** غير متوفرة.
- **نوع الأرضيات:** جميع الأرضيات فسيفسائية من حجارة الجير (Opus tesselatum).



شكل 24.3 أرضية هندسية بطراز بسيط وفريد من نوعه اكتشفت غرب الكنيسة (Vincent L. , 1914).




شكل 25.3 مجموعة من بقايا الأرضيات المكتشفة في محيط كنيسة صياح الديك. مجموعة من بقايا أرضيات وزخارف زهور وصليب وإطارات وزخارف هندسية.

- **ألوان الحجارة:** غير متوفرة.

- **التفاصيل:** إحدى بقايا الأرضيات المكتشفة فريدة في طرازها (شكل 24.3)، وهي زخرفة هندسية محدودة الألوان عليها زخرفة متعرجة. واكتشف العديد من بقايا الأرضيات الملونة بالعناصر الزخرفية المعروفة في الأرضيات البيزنطية (شكل 25.3 بقايا الأرضية A).

## 3.3 القرن السادس الميلادي

### 12. أرضية "أورفيوس"[55] (أرضية جنائزية)

**الموقع:** اكتشف الموقع، والذي يتضمن ثلاثة أرضيات فسيفسائية، خارج باب العامود في حي المصرارة حاليا، في مقبرة (Necropolis) القدس البيزنطية. والأرضية الرئيسة هي من مقتنيات متحف اسطنبول الأثري، بينما لا تتوافر معلومات كافية عن الأرضيات الأخرى.[56]

**سنة الاكتشاف:** 1894م.

**تاريخ المبنى والأرضية:** القرن السادس الميلادي.[57]

**المبنى:** يعتقد أن المبنى المكون من قاعة رئيسة وغرفتين صغيرتين، هو ضريح لامرأتين، أو مصلى جنائزي[58] (شكل 26.3). وللضريح مدخلان من جهة الشمال الغربي. وللقاعة الرئيسة حنية باتجاه الشمال الشرقي وأرضيتها من الفسيفساء البيضاء، ورسم عليها صليب، وتقع خلفها غرفتين صغيرتين،

---

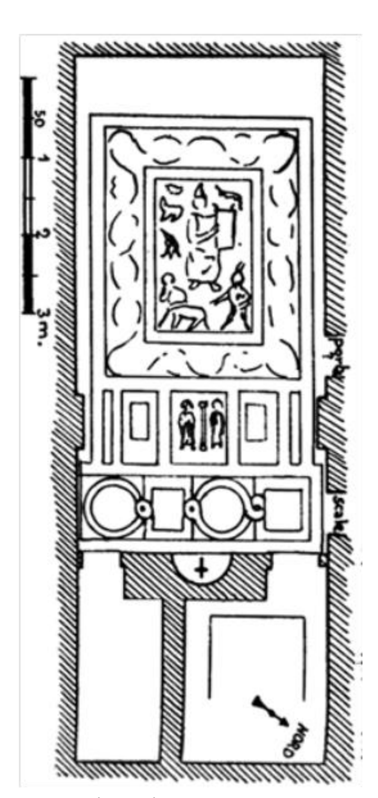
[55] "أورفيوس – ***Orpheus***" شخصية أسطورية من القصص اليوناني القديم، ارتبط بالشعر والغناء والموسيقى الإلهية العذبة، والتي أسرت حواس كل من استمع إليها. كررت الأساطير ذكر هذه الشخصية التي رمزت للنبوءة في الغناء والشعر، ولكنه كان شخصية حيادية في الفكر الإغريقي، ليس له دور في صراعات الآلهة ومواجهات الخير والشر. بقي "أورفيوس" حزينا على موت زوجته وبات يغني ويعزف على قيثارته ألحانا عذبة تمجد حبيبته بجمالها ومحاسنها وكل ما غاب عنه إلى الأبد. انتشر تصوير "أورفيوس" في الفترة الرومانية _خاصة على المدافن _ وهو يعزف على قيثارته، وقد سكنت بقربه العديد من الوحوش التي سحرت بألحانه وهدأت لترانيمه العذبة (Graves, 1960, p. 112).

[56] للأسف لم يكن هناك توثيق وبحث أثري مفصل للموقع وللأرضيات، ولم يتبق للدراسة والمعاينة سوى أرضية القاعة الرئيسة والتي تعرض حاليا في متحف اسطنبول الأثري. يوجد مجرد رسم للأرضية الهندسية للغرفة الشمالية.

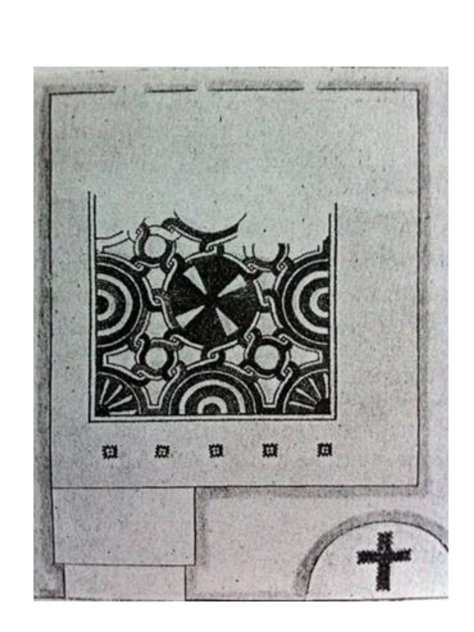
[57] اعتمد تأريخ الأرضية على طريقة كتابة أسماء الفقيدتين على الأرضية، وهي كتابة عمودية من الأعلى إلى الأسفل. أقدم الكتابات بهذه الطريقة وجدت في كنيسة في قبرص تعود لأوائل القرن السادس الميلادي. (Olszewski, 2009, p. 659)

[58] يبدو من الفسيفساء المضافة إلى الأرضية داخل الحنية، والتي تختلف من حيث النوعية والحجم وأسلوب الرصف عن باقي الأرضية، بأنها أضيفت لاحقا (بعد بناء الموقع بفترة)، وربما استخدم المبنى بعد فترة كمصلى جنائزي. (Ovadiah & Mucznik, 1981, p. 166)

الأولى مساحتها 4م$^2$، والثانية 2م$^2$ (Olszewski, 2009, p. 656)، وكلتاهما رصفتا بفسيفساء هندسية لا نملك عنهما معلومات كافية.



**شكل 26.3**: مخطط مبنى أرضية أورفيوس



**شكل 27.3**: رسم للأرضية الفسيفسائية الهندسية من مبنى أورفيوس.

**وصف الأرضية:**

- **الأبعاد:** غطت أرضية أورفيوس القاعة الرئيسة، وهي مستطيلة الشكل، أبعادها 5.70 × 3.20 م أي بمساحة إجمالية حوالي 18م$^2$، أما الأرضية الهندسية (شكل 27.3)، والتي أبعادها حوالي 2.10 × 1.90م فقد رصفت أرضية الغرفة الشمالية الشرقية.

- **نوع الأرضية:**

من حيث التقنية، فإن أرضية أورفيوس الفسيفسائية تتكون من الحجارة الجيرية (opus tessellatum)، ومن حيث الجودة، فإنها تعتبر ذات جودة عالية من حيث الحرفية والمهارة في تحضيرها، كما يتضح الإتقان والمهارة في استخدام الألوان ورصف الحجارة. إن الفنان الذي قام برسم الأرضية يتسم بالحرفية، حيث أتقن رسم الشخصيات الآدمية والحيوانية والمشاهد التي أراد تصويرها، كما سطر

الأبعاد بدقة داخل الأطر، ويضاف إلى ذلك مهارته في استخدام تدرجات عديدة للألوان. تعج الأرضية بالتفاصيل والألوان والرسائل والكائنات الحية، حتى أن الناظر يحتاج إلى وقت طويل في التأمل والتفحص وفهم تفاصيلها.

استخدم الفنان في رصف الأرضية ثلاثة أحجام من الحجارة؛ ففي رسم الشخصيات الصغيرة (مثل الصيادين والوحوش المفترسة) استخدم حجارة صغيرة جدا ضلعها قد يصل إلى 1 ملم لملء التفاصيل الدقيقة. وفي تكوين الشخصيات الرئيسة، استخدم حجارة متوسطة الأبعاد، أما في الخلفية والإطار الهندسي المحيط، فقد استخدم حجارة كبيرة نسبيا تصل أبعادها إلى 1سم$^2$ أو أكبر.

- **ألوان الحجارة:**

تعتبر هذه الأرضية غنية بالألوان والتدرجات المستخدمة حيث تضمنت ـ على الأقل ـ الألوان الرئيسة وتدرجاتها، منها ثلاثة تدرجات على الأقل من الرمادي الفاتح حتى الأسود، ودرجتان من الأزرق السماوي والداكن، ودرجتان من اللون البني، كما استخدم الألوان الأصفر والبرتقالي والأحمر والأخضر والأبيض.

- **التفاصيل:**

تفاصيل الأرضية العامة (كما يشاهدها الناظر من موقع الحنية، وكما تظهر في اللوحة 18.3) مقسمة إلى ثلاث خانات مستطيلة الشكل، اثنتان منهما بالعرض يعلوهما خانة مستطيلة طوليا تتضمن البساط التصويري الرئيس. تبدأ اللوحة المغزولة بحجارة الفسيفساء (الخانة الأولى) داخل إطار من جديلة ثنائية مبرومة، قسمت المساحة داخل الإطار إلى أربعة إطارات (مربعة أو دائرية)، وذلك من مزيج ألوان جميل يبدو كقوس قزح. وداخل هذه الإطارات، تم تصوير مشهدي صيد؛ على اليمين صياد يهاجم أسدا، وعلى اليسار صياد آخر يهاجم سبعا مرقطا.

والخانة المتوسطة محاطة بجديلة ثنائية تقسم الخانة إلى خمسة أقسام: (من اليمين) عمود طولي لزهرة مكررة تسع مرات، يليها مستطيل طولي يخلو من أي رسم عدا عن خطان أفقيان مكونان من مربعات ملونة في الأعلى، ورسم لثلاث زهرات لوتس في الأسفل (ربما كان يقف هنا عمود). وفي الوسط رسم يجسد امرأتان تلبس كل منهما عباءة كهنوتية مزينة بالصليب، وتضع على كتفيها وشاحا، وحول

رأسها هالة قداسة. يقف بين السيدتين بينهما عمود[59] عليه مزولة (ساعة شمسية). المرأة على اليمين تحمل حمامة (أو طائراً)، وكتب بجانبها اسم "جورجيا"، والتي على اليسار تحمل زهرة، وكتب بجانبها اسم "ثيودوسيا". وعلى الأرضية، أسفل قدميهما، تكررت زهرة شكلت في المنتصف شكل صليب[60]. وإلى يسار ذلك، يوجد مستطيل فارغ أيضا لسبب غير معروف، كسابقه به خطان من الرسومات في الأعلى وفي الأسفل. وفي أقصى اليسار إطار طولي تتكرر فيه ماسات.

يلي كل ذلك، الخانة الرئيسة، والتي تأخذ حيزا طوليا مستطيلا له عدة إطارات؛ منها إطار الجديلة الثنائي الخارجي، داخله حزام مسكون يشكل إطارا عريضا يتكون من ميداليات صنعت من أوراق نبتة الأكانثس الشهيرة، التي احتضنت داخلها، كما في التقليد الروماني والإغريقي القديم، مجموعة من الكائنات الحية والنباتات والأقنعة البشرية، مرسومة على خلفية سوداء داكنة.

وفي زوايا الحزام أربعة وجوه بشرية مورقة تتقابل فيها أقنعة الشباب مع أقنعة الكهولة، ويضاف إليه وجه امرأة في منتصف القسم السفلي، والذي يمثل الشباب والمكانة. ومما يظهر أهمية الشخصيات، تاج الرأس والهالة التي صنعت حولها. أما محتوى الميداليات ما بين الزوايا فجاءت كالتالي:

القسم العلوي (من اليمين): طائر – ظبي – طائر.
القسم السفلي (من اليمين): حمامة مزينة بشريط – شخصية آدمية ذات سلطة أو جاه – غزال.
القسم الأيمن (من الأعلى): حبات لوز – سلة يتدلى منها عنقود عنب – ثور – بطة.
القسم الأيسر (من الأعلى): رمان – حصان – ترنجة – بطة.

داخل هذا الإطار يوجد إطار رفيع نسبيا من زهرات اللوتس المتقابلة على خلفية سوداء أيضا. وفي مركز البساط الفسيفسائي تمثيل للشخصية الإغريقية الأسطورية القديمة "أورفيوس"، كما هي العادة في تصويره وهو يمسك قيثارته، وبقربه مجموعة من الوحوش التي هدأت وسكنت لألحانه، ويصور أورفيوس بعينين جاحظتين لكن ملامح وجهه محايدة، ويلبس زيا شرقيا، بخلاف تصويره الروماني، كما ويلبس قبعة وصندلا (Ovadiah & Mucznik, 1981, p. 154; Hachlili, 2009, p. 229). ويظهر هذا الجزء من البساط على خلفية بيضاء، أضفت عليها الحياة مجموعة من أغصان النباتات الخضراء.

---

[59] على الأرجح يحمل العمود مزولة (Olszewski, 2009)، التي كانت تصور في الفن الروماني بقرب العلماء وأصحاب المعرفة، أو أنه مجرد عمود (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 37) أو عمود إنارة (Vincent H. , 1901, pp. 436-444).

[60] في تصوير قديم للأرضية (Vincent H. , 1902, pp. 100-103)، يظهر عند مداخل القاعة صليب مصنوع من تكرار وحدات الزهرة، وتتكرر الزهرة والماسة والصليب كإطار يحيط بالأرضية كاملة، وقد رسمت على خلفية بيضاء.



لوحة 18.3: صورة لأرضية "أورفيوس" كاملة – مصدر اللوحة: (Cimok, 2010, p. 21)

وبالقرب من قيثارة "أورفيوس"، يقف طائر[61]، وبقربه فأر (أو زباب الحقل)[62]. أما على يسار اللوحة، فهناك عقاب جارح[63] مقلد بقلادة دائرية عليها رمز الصليب، ويعلوه دب وماعز، وتقف فوق رأس "أورفيوس" أفعى الكوبرا الفلسطينية الشهيرة (Olszewski, 2009, p. 657) مقابل نمس مدجن (Rosen, 1984, p. 182) قيد بحبل من كتفيه[64]، وأمامه شخصيتين أسطوريتين هما "بان – *Pan*"[65] الذي يحمل مزماره، و"سنتور – *Centaur*"[66]، ويقف بين الشخصيتين أرنب. إن جميع الحيوانات في هذه الخانة من البساط الفسيفسائي، سواء في الإطار الأكانثي أو في لوحة "أورفيوس"، هي حيوانات تعيش في بيئة فلسطين بشكل عام، ما عدا الأسود التي انقرضت في الفترة الصليبية على الأغلب، والدببة التي انقرضت في بدايات القرن التاسع عشر (Rosen, 1984, p. 183).

- **تحليل الأرضية:**

يغطي البساط الفسيفسائي أرضية مدفن سيدتين، وتصورهما الأرضية بأسلوب راق يعكس ثراء ونفوذا دينيا أو اجتماعيا، ويستدل على ثراءهما أيضا من غنى وحرفية البساط الفسيفسائي الفخم. هذه الأرضية تعج بالرموز والتصاوير لكائنات حية وشخصيات أسطورية قديمة، وتدل على مفاهيم وعناصر جديدة في الزمان والمكان الذي نقشت فيه.

عند اكتشاف الأرضية في نهايات القرن التاسع عشر، كانت الأرضيات الفسيفسائية آخر ما يمكن الاهتمام به في المواقع الأثرية دراسة أو توثيقا. لكن هذه الأرضية المميزة من ناحية الرسم والمحتوى والألوان حظيت باهتمام أكبر قليلا، وإن لم يكن كافيا، وخلصت التقارير إلى أنها أرضية مسيحية أحيت التراث الوثني الإغريقي والروماني بكل تفاصيله. وعرفت الأرضية منذ ذلك الحين بهذه الفكرة،

---

[61] يعرفه البعض على أنه طائر أبو منجل (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 37)، لأنه طائر ذو لون ناري كما تصوره الأرضية، لكن هذا الاحتمال غير مرجح لأن طائر أبو منجل له منقار طويل جدا كان سيظهر في الرسم الفسيفسائي، إضافة إلى أن طائر أبو منجل ليس من الطيور الفلسطينية.

[62] تم تعريف الحيوان في الصورة على أنه فأر (Ovadiah & Ovadiah, 1987) أو جرذ (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 37) لكنه على الأغلب ليس فأرا بل من عائلة القنافذ ويطلق عليه اسم زباب الحقل (Shrew: *Crocidura russula*)، وهو أصغر من الفأر ورأسه أطول وتواجد هذه الحيوانات في البيئة الفلسطينية حتى الآن. (Rosen, 1984, p. 183).

[63] من الطيور الجارحة على الأغلب عقاب (Rosen, 1984, pp. 182-184; Olszewski, 2009, p. 656) أو صقر (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 37).

[64] تذكر المصادر التاريخية المختلفة تدجين النمس منذ القدم، وهو المعروف بقاهر الكوبرا. وقد دجن لحماية الممتلكات والحيوانات من شر الأفاعي المختلفة. ويتم ربطه من كتفيه لضعف بنية عظام الرقبة لديه، وهو ما تصوره الأرضية باحتراف (Rosen, 1984, p. 183).

[65] يعتبر "بان – *Pan*" إله الحياة البرية والغابات والمراعي والرعاة وقطعان الحيوانات والأغنام في الأساطير الإغريقية، وهو مخلوق خرافي يعبر عن مزيج بين هيئة البشر والماعز (له جذع ورأس إنسان وخلفية وأرجل وقرون وذيل وشعر ماعز) يرتبط "بان" بالربيع والأرض وقطعان المواشي ووفرة الصيد وعادة ما يحمل مزمارا. أما اسمه فقد جاء من الكلمة اللاتينية "*paein*" والتي تعني الكلأ والمرعى وتعني أيضا الاستقامة وصد الشر (Graves, 1960, pp. 101,102).

[66] "سنتور – *Centaur*" شخصية إغريقية اسطورية من سلالة مخلوقات مركبة من جسد حصان، لكن مكان رأسه يظهر جذع آدمي، وهو شخصية غامضة ووحشية بهيمية في الفكر والأساطير الإغريقية (Graves, 1960, pp. 360-362).

وتمت دراسة تسرب مبهم للأفكار الوثنية إلى العقيدة المسيحية، وذلك على الرغم من أن الكثير من تفاصيل الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية بشكل عام مستوحاة من التراث الإغريقي والروماني المستمر في الفكر والفن الانساني البيزنطي، والتي اتخذت مفاهيم ومعاني جديدة تماما (بيشريللو، 1993). وذهب البعض إلى أبعد من ذلك بتفسير مغزى هذه الشخصيات الأسطورية (وخاصة أورفيوس) على أنها تجسيد للمسيح (عليه السلام).

إن التمعن في الأرضية وعناصرها يوضح تماما البعد الديني المسيحي، وليس مجرد أرضية صنعت إحياءا للأفكار الوثنية، حيث يتضح ذلك في مظهر كل من القديستين صاحبتي الضريح. وقد وجد رمز الصليب على الأرضية عند المداخل وفي الإطارات وعلى الخلفيات والشخصيات أيضا. أما فكرة تجسيد شخص عيسى المسيح بـ"أورفيوس"، فهي فكرة بعيدة جدا، حيث لم يظهر في الأدبيات المسيحية المبكرة أي ارتباط أو تشبيه رمزي للمسيح بهذه الشخصية، كما أن ارتباط الشخصيتين بالواقع ورسالتيهما مختلفة تماما فـ"أورفيوس" المغني والعازف خاطب على الأغلب وحوشا لا تعقل، أما المسيح، فقد حمل رسالة إلهية تخاطب الإنسان العاقل، ولم يرتبط المسيح (في الأدبيات أو الكتاب المقدس) بالوحوش أو الغناء على الأقل (Olszewski, 2009, p. 659).

ولفهم المغزى من تصوير هذه الشخصيات الأسطورية القديمة في أرضية ضريح أثرياء مسيحيين في القدس، يجب الإشارة إلى أن الثقافة واللغة اليونانية والقصص الأسطورية كانت جزءا متأصلا في المجتمع الروماني حتى بعد انتشار المسيحية، وهي لا تختفي ببساطة بتغير الدين. وربما يبدو من ناحية عقائدية، أن تصوير "أورفيوس" لم يشكل مشكلة للعقيدة المسيحية، فهو شخصية حيادية في الفن الإغريقي والروماني عرفت بالأغاني والشعر الإنساني الجميل، لذا يمكن قبولها كشخصية أسطورية إنسانية أكثر من كونها وثنية، وقد هام حزينا حدادا على سيدة أحبها وغيبها الموت، ويذكر أن هذا الموقع يمثل ضريح لسيدتين غيبهما الموت أيضا، وبذلك فإن تجسيد هذه الشخصية مقبول في سياق الموقع وهدفه. كما أنه في طقوس الدفن المسيحية، كان للغناء أهمية كبيرة في جميع مراحل الدفن؛ منها عند مواراة الميت في قبره، وحتى عند زيارته بعد مرور السنين (Olszewski, 2009, p. 661) . وتصوير "أورفيوس" على المدافن، ربما ذكر المارين والزائرين بالتوقف دقيقة لتذكر الموتى ومحاسنهم والدعاء لهم، وربما ذكرتهم قيثارته بألحان وترانيم تهون على من فقد هاتين السيدتين ألم الفراق.

ومن سمات الفن الروماني والبيزنطي تصوير الكلمات المجردة برسومات قد تعكس بلفظها، مع قليل من التحوير والتغيير، معنى آخر تجريدي لا يمكن تصويره كما هو، وهو إيحاء انعكس في تصوير

الكثير من المعاني المجردة بتصاوير عبقرية (Meir Ben-Dov, 1987, p. 33; Ling, 1998, p. 54) . وربما كانت هذه الايحاءات مصدر إعجاب ووقفة تفكير في اللغز اللفظي والتصويري، أو ربما مثلت طريقة بليغة في تصوير الكلمات.

يعتقد أن اسم "أورفيوس" جاء من الكلمة الإغريقية "أورفانوس"، والتي تعني المفجوع بموت أحد المقربين، وبذلك فإن صورة "أورفيوس" قد تكون تصويرا عبقريا لكلمة "أورفانوس" (Olszewski, 2009, p. 660). إن صح هذا المفهوم بالفعل، فإنه سيساعد في فهم المقصود من تجسيد شخصيتي "بان" و"سنتور" لإعطاء معان لفظية خاصة، خاصة مع ندرة تصوير هاتين الشخصيتين في الفنون البيزنطية (Hachlili, 2009, p. 78) . وربما كان شخص "سنتور" الذي عرف أيضا باسم *"Chiron"* يوحي بلفظ اللبرومة "المونوغرام" الأشهر *"ChiRho"* والتي ترمز في الفكر المسيحي إلى السيد المسيح الذي كان مرفوضا تصويره على الأرضيات، أما "بان" فقد يكون تجسيدا لاختصار الكلمة الإغريقية "الأبدي أو العظيم". وبذلك تقرأ الجملة على أنها "المسيح العظيم" (Olszewski, 2009, p. 661). هذه الرسائل والنصوص المركبة يبالغ الباحثين بتفسيرها وفهمها كنقش تصويري خاصة في ظل غياب نقش كتابي عادة ما يحمل هذه المعاني في أرضيات المدافن البيزنطية.

أما الحيوانات التي صورها الفنان كي تقوم بإتمام المشهد، فقد تم اختيارها ببراعة من البيئة المحيطة للمدينة، وتم رسمها بشكل جميل. وربما يكون مشهد النمس المدجن أبلغ من التفسير، والذي يظهر مواجهة بينه وبين الكوبرا الفلسطينية ينذر بحتمية هلاك الأخيرة. وتظهر ملامح بليغة على الحيوانات، فيبدو الطائر على يمين أورفيوس مغردا، والفأر (أو زباب الحقل) يقف على قوائمه الخلفية وكأنه ينظر إلى الأعلى متعجبا، وكذلك الدب الجالس بسكون (يعكس ذلك خضوعه واطمئنانه للمحيط) يبدو منجذبا للألحان. أما "سنتور"، الوحش الأسطوري، فتبدو على وجهه وعينيه علامات الإعجاب، وقد وضع يده اليسرى على خده وكأنه ينصت بتمعن، ومد يده باتجاه "بان"، وهذا الأخير ترك العزف على مزماره مادا يده.

أما المشهد المسرحي البليغ في مقدمة الأرضية، فيظهر الصيادان بمشهد بطولي يواجهان وحشا مفترسا برمح. ويضاف إلى المشهد الكثير من الدراما، حيث يتطاير خلفهما رداءهما بطريقة

استعراضية جميلة، أما بالنسبة للحيوانات، فالأسد يقف على قوائمه الخلفية مهاجما، في حين يثب السبع المرقط عاليا منقضا على الصياد.[67]

وفي الحزام الأكانثي المورق، صورت فصول السنة بأربعة أقنعة بشرية ما بين النضارة والكهولة في زوايا الإطار[68]، وهي دورة حياة الإنسان (ما بين الشباب والكهولة)، كما هي دورة وتقلبات العالم. وفي وسط الإطار السفلي، وضعت صورة امرأة متزينة وحول رأسها هالة، ربما لتدلل على فقدها في ريعان شبابها ومكانتها وشأنها. أما باقي الكائنات التي سكنت الميداليات الأكانثية والحيوانات المفترسة في مشاهد الصيد، فتنوعت في مجموعة من ثمار نباتات فلسطين وحيواناتها.

وبالعودة إلى السيدتين، فإن السيدة الأولى تظهر وهي تحمل بيدها حمامة؛ وفي المفهوم المسيحي ترمز الحمامة إلى الرسالة الإلهية، كما أنها رمز للسلام، وقد صورت بكثرة مع القديسين الذين كانت تعاليمهم تدعو للقناعة والتواضع، ورمزت أيضا لصعود أرواحهم إلى الجنة بسلام عند الموت (Werness, 2003). كما قد ترمز الحمامة أيضا للنسل (Olszewski, 2009, p. 657) ؛ فقد تكون الفقيدة "جورجيا" ابنة من شيد هذا الضريح. أما "ثيودوسيا"، التي تحمل الزهرة، وهي رمز للشباب والنضارة، قد تكون زوجة من شيد هذا الضريح (Olszewski, 2009, p. 657) .

## 13. حمام خاص – وادي حلوة

**الموقع:** غير محدد بدقة في منطقة سلوان – وادي حلوة (اكتشف في حفريات الموقع الأثري الذي يسمى بمدينة داود).

**سنة الاكتشاف:** 1928 (Crowfoot, 1929, p. 15) .

**تاريخ المبنى والأرضية:** أواخر القرن السادس للميلاد.

---

[67] هذه المشاهد البطولية أيضا مستوحاة من الفن الإغريقي حيث عادة ما تصور الأبطال والشجعان (Ovadiah & Mucznik, 1981, p. 162) ، ربما كان لتصوير المشهد رمزية أخرى في الأرضيات البيزنطية فالوحش يمثل الشر غير العاقل والبطل يمثل الخير وكأن مواجهة الخير والشر حتمية، لكن البطل مستعد ومتأهب لمجابهة الشر.

[68] حافظت العديد من الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية على عناصر فنية رومانية منها تجسيد الفصول الأربعة بشخوص آدمية. ومع أن الفسيفساء الرومانية قد جسدت الفصول بنساء أو رجال عراة؛ جسدت الأرضيات البيزنطية معنى الفصول المجرد بأقنعة بشرية بين الشباب والكهولة. على الأقل هناك مثالان لأرضيات بحزام مسكون مشابه في الأردن. (بيشريللو، 1993)

**المبنى:** المبنى هو حمام خاص تابع لمنزل. وبالقرب منه غرف وجدت في إحداها أرضية فسيفسائية جميلة ومختلفة عن جميع ما اكتشف في القدس.

**وصف الأرضيات:**

هناك أرضيتان اكتشفتا في الموقع يعتقد أنهما لنفس المبنى، أو ربما لمنزلين متجاورين. الأرضية الأولى تضمنت نفشا كتابيا وزخرفة محدودة جدا، والثانية تضمنت بساطا زخرفيا بديعا.

- **الأبعاد:**

أرضية الحمام التي احتوت النقش أبعادها حوالي 8.5×3.5م، أما الأرضية الأخرى فأبعادها غير متوفرة (Crowfoot, 1945, p. 94) .

- **نوع الأرضية:**

الأرضيات من الحجارة الجيرية (opus tessellatum)، وهي حسب الوصف عبارة عن حجارة صغيرة الحجم ومرصوفة بجودة جيدة جدا لكلتا الأرضيتان. كان النظام الزخرفي كما يظهر في الأرضية الأولى، منتشرا في الفترة البيزنطية، لكن ما يميزها هنا هو النقش الكتابي، وألوان حجارتها المستخدمة محدودة. وتشكلت الأرضية (2) من قالب هندسي بسيط جدا، لكن يميزها التنوع الكبير للألوان، والذي جعل منها لوحة غنية بالألوان والتدرجات البديعة والمحببة إلى عين الناظر (Crowfoot, 1945, p. 91).

- **ألوان الحجارة:**

تضمنت أرضية الحمام اللونين الأحمر والأسود، وذلك على خلفية بيضاء (Crowfoot, 1945, p. 93). أما الأرضية الثانية، فقد تضمنت على الأقل 14 درجة من الألوان: أسود، وأبيض، وأحمر، وزهري، وبرتقالي، وأصفر (3 درجات)، ورمادي، وأخضر (درجتين)، وبنفسجي (درجتين)، وبني (درجتين). (Crowfoot, 1945, p. 91)

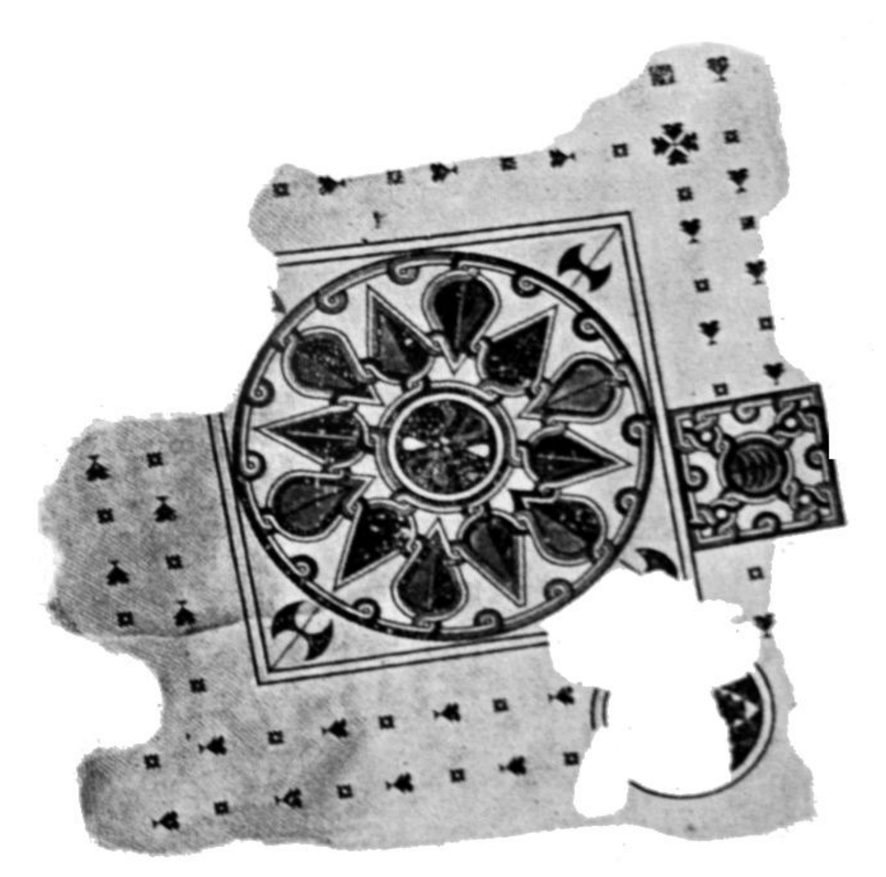
- **التفاصيل:**

تشكل البساط الفسيفسائي الأول من شبكية الخطوط المتقاطعة، والتي يتخللها ماسات تشكلت الحجارة السوداء على خلفية بيضاء. وهذا الطراز تكرر في الأرضيات البيزنطية الهندسية البسيطة. وفي مركز الأرضية دائرة احتوت نقشا باللغة اليونانية من سبعة أسطر (لوحة 19.3).



لوحة 19.3: النقش وسط قاعة الحمام الخاص (Crowfoot, 1945, Plate XVI) .

أما البساط الفسيفسائي الثاني (شكل 28.3)، فقد تكون من تشابك جميل للجدائل مشكلة رسما هندسيا بسيطا، لكنه احتوى على عنصر جديد وهو شكل الورقة الذي تكرر داخل إطار الدائرة، وربما كانت هذه ورقة شجر اللبلاب التي أصبح استخدامها مألوفا في رموز المسيحية في نهاية الفترة البيزنطية، لكنها بلا شك استخدمت بأسلوب مختلف في هذه الأرضية، فقد كان في داخلها تنوعا كبيرا من الألوان، ما جعلها إطارا لحديقة من الألوان والتموجات الزخرفية. وتشكل أيضا حول البساط الرئيس وسط القاعة مجموعة زخارف جميلة داخل مربع (ربما كان عتبة المدخل) أو دائرة (التفاصيل غير واضحة). وكعادة الأرضيات البيزنطية لم يخلو محيط البساط الفسيفسائي من مجموعة الزهور والماسات ورمز الصليب، الذي كان في هذا البساط يشكل صفان متوازيان أحاطوا بالأرضية من جميع الجهات.



**شكل 28.3: رسم من بقايا الأرضية الهندسية 2 التي اكتشفت في الموقع**

- **النقش:**

احتوت الأرضية الثانية على نقش تخليد وتكريم، وكأنما الحجرة تتحدث إلى بانيها ومزينها وهو الكونت النبيل "يوجينيوس"، وتطلب منه أن يستمتع ببناءه الذي شيده بعد أن استحم متمنية له الصحة. أسلوب الكتابة هذا فريد في الأرضيات البيزنطية في القدس. وفيما يلي نصه بالعربية:

"**ها هو ذا من قام بتجديدي وتزييني بالفسيفساء، من فضلك، بعد استحمامك بعافية، استمتع بالمبنى خاصتك مع عائلتك، أيها السيد الكونت** (النبيل) **يوجينيوس**"[69].

[69] النص مترجم عن الإنجليزية (Crowfoot, 1929, p. 16) فيما نصه:

*" O thou who hast restored me and decorated me with mosaics, mayest thou, after having bathed with good health, enjoy thy foundations with thy family, O Lord Count Eugenius"*

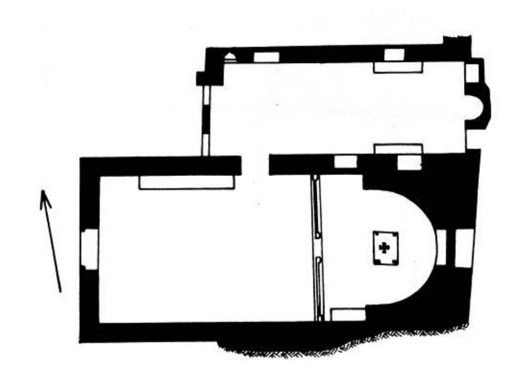
## 3.4 القرن السابع الميلادي

### 14. أرضيات كنيسة الدمعة[70]

**الموقع:** في منتصف السفح الغربي على جبل الزيتون، في الطريق المؤدي من قمة الجبل إلى موقع الجسمانية.

**سنة الاكتشاف:** غير متوفرة.

**تاريخ المبنى والأرضية:** يعود بناء الكنيسة إلى القرن السابع الميلادي، على الأغلب في الفترة الإسلامية وبعد الغزو الفارسي عام 614م، أي أعيد بنائها فوق كنيسة بيزنطية دمرت سابقا.



**شكل 29.3: مخطط الكنيسة البيزنطية التي اكتشفت في موقع كنيسة الدمعة الحالية.**

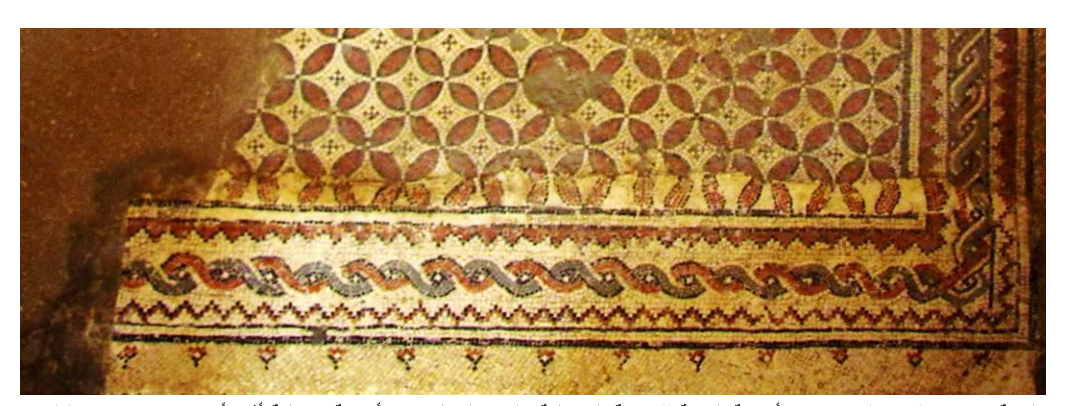
**المبنى:**

المبنى هو كنيسة صغيرة مستطيلة الشكل، مكونة من قاعتي صلاة. قاعة الكنيسة الرئيسة ومصلى كنسي ثانوي استعمل كمدخل رئيس للكنيسة، ولكل منهما حنية باتجاه الشرق (شكل 29.3). أما قاعة الكنيسة الرئيسة فحنيتها بعرض القاعة تقريبا، ويصعد إليها بدرجة شكلت المنصة وعليها المذبح. آثار قاعدة المذبح ما تزال واضحة، وقد حفر عليها الصليب بشكل بارز. وأرضية الحنية والمذبح مرصوفة بالفسيفساء بتصميم يختلف عن باقي أرضية القاعة، وبها نقش تخليدي. أما

70 الاسم المتعارف عليه هو كنيسة الدمعة بينما الاسم الرسمي للكنيسة هو "Dominus Flevit" أي " كنيسة بكاء الرب".

المصلى الكنسي الشمالي، فهو أصغر وله حنية صغيرة، وغطى أرضيته بساط فسيفسائي بديع الألوان والنقوشات، وتضمن نقشا تخليديا آخرا.

ومن خلال محاولات قراءة النقش في القاعة الرئيسة[71]، يعتقد أن الكنيسة بنيت لتخليد القديسة أو النبية حنّة، التي تنبأت بمجيء المسيح ليحرر القدس من الخطايا[72] (Bagatti, 1955-1956, pp. 240-253) أو بنيت لتخليد قيامة المسيح بعد موته وصعوده من جبل الزيتون. (Milik, 1960, pp. 552-554) أما اسم الكنيسة الحالي "كنيسة بكاء الرب" فهو تراث صليبي، حيث ارتبط الموقع بنبوءة المسيح بخراب القدس ونحيبه على مصيرها ومصير أهلها[73]، لذا بني على أنقاض الكنيسة البيزنطية كنيسة صليبية بتراث ديني جديد هو لبّ فكرة بناء الكنيسة الحالية في القرن التاسع عشر. ومن الاختلافات أيضا أن مذبح الكنيسة الحالية باتجاه الغرب (على عكس الكنيسة البيزنطية). وعلى الأغلب، الكنيسة البيزنطية التي تتم معالجة أرضياتها في هذا السياق، هي إعادة بناء في الفترة الإسلامية لكنيسة بيزنطية أقدم كانت في نفس الموقع (أي بعد الغزو الفارسي وتدمير الكنائس في فلسطين عام 614م)، والشاهد على ذلك، اكتشاف أجزاء من أرضية فسيفسائية أقدم أسفل الأرضية الحالية بنفس طراز النقوش (في القاعة الرئيسة) (Ovadiah A. , 1970, p. 83) (لوحة 20.3). تغطي قاعة المصلى أو المدخل فسيفساء كاملة تمت في فترة التجديد، وربما أضيفت هذه القاعة للكنيسة لاحقا، وذلك من متبرع خاص، كما يوضح النقش الدقيق. إن إعادة بناء هذا المصلى الكنسي وتزيينه لم تتم برعاية كنيسة بل بتبرعات ثري مؤمن أراد التكفير عن آثامه.



**لوحة 20.3: القسم الجنوبي من أرضية الحنية للكنيسة البيزنطية، الجزء السفلي هو لأرضية بيزنطية أقدم أعيد صنعها بنفس الطراز في أرضية الكنيسة المجددة في القرن السابع الميلادي.**

---

[71] أجزاء كثيرة من النقش التذكاري مفقودة ومن النص تمت قراءة الاسم St. Anna (Bagatti, 1955-1956, pp. 240-253) أو St. Anastasis (Milik, 1960, pp. 552-554)

[72] العهد الجديد\ انجيل لوقا: الإصحاح 2، الآيات 38-36.

[73] العهد الجديد\ انجيل لوقا: الإصحاح 19، الآيات 44-41.

**وصف الأرضيات:**

أرضيات قاعة الكنيسة الرئيسة متضررة بشكل كبير، لذا سيتم التعرف على بعض تفاصيلها المتوفرة فقط، أما أرضية قاعة المدخل فهي تقريبا كاملة بتفاصيلها (عدا قسم عند الزاوية الجنوبية الغربية) وبحالة جيدا جدا مقارنة بالأخرى، وسيتم التعرف على عناصرها بالتفصيل.

- **الأبعاد:**

أبعاد القاعة الرئيسة هي 12.5×5.4م، حيث عمق الحنية حوالي 2.5م (Ovadiah A. , 1970, p. 83). أما أبعاد أرضية المصلى الثانوي (المدخل)، فهي 7×3.7م تقريبا.

- **نوع الأرضيات:**

تشكلت الأرضيات الفسيفسائية من الحجارة الجيرية (opus tessellatum)، وقد شيدت الأرضية هذه على الصخر الطبيعي، مما حفظها بحالة جيدة بالرغم من هدم المبنى عدة مرات. وهي مصنوعة بحرفية عالية، كما يظهر في تصميم النباتات وألوان التصميم العام، وهي جميلة جدا ومتقنة الأبعاد والرصف. ومن الملفت للنظر في قاعة المدخل، استخدام تنوع جيد من ألوان الحجارة دون تدرجات للألوان (مقارنة بأرضيات أخرى غنية برسومات الكائنات والتفاصيل)، لكن اختيار الألوان في تشكيل هذه التفاصيل قد تم بعبقرية فنية. كما يقوم الفنان بدمج الألوان بريشته لإخراج لون جديد، هكذا اختار فنان الأرضية ألوانا متباينة تماما بجوار بعضها، لكن عين الناظر ترى لونا آخرا جميلا ناتجا عن تمازج الأطوال الموجية لتلك الألوان. ولا يكتشف هذا الابداع في اختيار الألوان إلا بعد التفحص طويلا في هذه الحجارة الدقيقة.

- **ألوان الحجارة:**

استخدم في أرضية الكنيسة الرئيسة عددا لا بأس به من الألوان، حيث كان التصميم في الغالب زخرفي لوحدات هندسية ونباتية مكررة، وكانت الألوان لأرضية الحنية هي الأبيض والأسود والأحمر والأزرق، أما الأرضية التي غطت باقي القاعة فقد كانت تتماثل وألوان الإطار، لكن مع استخدام تدرجات الألوان السابقة بالإضافة إلى اللون البنفسجي.

أما أرضية المصلى الثانوي، فقد استخدمت تنوعا جيدا من الألوان (دون تدرجات تذكر): اللون الرمادي، والأبيض، والأحمر، والزهري، والبنفسجي، والأصفر، والبرتقالي، والأزرق والأزرق السماوي، والأخضر، والزيتوني. وبعض الألوان السابقة فريدة جدا ونادرة في الأرضيات الفسيفسائية المقدسية، ويمكن الجزم أن اللون الزيتوني هو من الزجاج وليس من حجارة الجير لعدم وفرته في الطبيعة.

- **التفاصيل:**

تشكلت أرضية الحنية للقاعة الرئيسة من إطار مجدل ثنائي بسيط من اللونين الأزرق والأحمر وحوله تتناثر الزهور. أما داخل الإطار، فقد شكلت الزهور الرباعية من تداخل دوائر، وفي منتصف كل دائرة نقش لصليب إغريقي(لوحة 21.3)، وقد شوهد هذا الطراز الفني في أرضية كنيسة "أبانا" وإحدى الأرضيات كنيسة الصعود الروسية، وتقع جميعها على جبل الزيتون أيضا. ومن الآثار القليلة المتبقية من أرضية القاعة، فقد حفظ مربع خلفيته بيضاء واصطفت داخله مجموعة أوراق نباتية محورة على شكل قلب، أما الإطار فهو عريض مشكل من جديلة سداسية الضفائر لها ثلاثة ألوان. (لوحة 21.3) وتضمنت الأرضية بقايا نقش من ثلاثة أسطر باللغة اليونانية.



**لوحة 21.3: صور لأرضية القاعة الرئيسية من الكنيسة البيزنطية في موقع كنيسة الدمعة. إلى اليمين بقايا البساط الفسيفسائي الذي غطى أرضية الحنية حيث يظهر موقع المذبح وعليه الصليب الإغريقي بارزا. في الوسط تفاصيل مركز البساط الفسيفسائي الذي غطى باقي مساحة القاعة. وإلى اليسار جزء من الإطار العريض المكون من جديلة سداسية الذي حدد البساط الفسيفسائي.**

أما أرضية قاعة المدخل (لوحة 22.3)، فقد صنعت من إطار بديع وفريد من نوعه، وهو شريط لمّاع بلونين مختلفين من كل جهة هما الأحمر والأزرق، ويلتف لولبيا حول حبل رفيع. ويظهر الإطار كأنه

تغليف جميل ساحر[74]. وقسمت المساحة داخل الإطار إلى ثلاث خانات مستطيلة؛ الخانة الأولى في الأعلى اصطفت داخلها أوراق شجرة محورة على شكل قلب وبينها زهور، والخانة الوسطى احتضنت نقشا كتابيا من خمسة سطور ابتدأ برمز سعف النخيل، والخانة الأخيرة تضمنت على الأقل خمسا وثلاثين خانة مربعة في كل منها نوع من الأطعمة أو الزهور قدمت على طبق دائري، وحول المربعات خانات مثلثة كانت جميعها عبارة عن إطارات لأغصان نباتات أو زهور.



**لوحة 22.3: أرضية المصلى الثانوي (في موقع كنيسة الدمعة) مع تفاصيل الأرضية مجموعة مكبرة**

أغلب الفواكه والزهور تم التعرف عليها، عدا الخانات الخمس الأخيرة المدمرة. أما الجزء السفلي من الأرضية من اليمين، وبالرغم من أنه مدمر، إلا أنه يتماثل والجزء الأيسر. ويلاحظ في أسفل النقش

[74] هذا الإطار لم أجد مثيله في الأرضيات البيزنطية سوى في كنيسة القديسين الشهيدين لوط وبرقوبيوس في المخيط الأردن (بيشريللو، 1993، صفحة 184).

تماما تصوير سمكة منصفة على طبقين منفصلين، لكنها ما زالت حية. أما النباتات التي صورت داخل الإطارات، فتنوعت ما بين زهور شقائق النعمان، والورود الحمراء، والخزامى، وأغصان خضراء ربما من سعف النخيل، وفواكه عديدة كعناقيد العنب الأخضر والأحمر، والشمام، والأجاص، والرمان، والترنجة، واللوز (أو تين) وشرحات بطيخ، والتفاح، والليمون والخيار(أو فقوس) وغيرها كما يبدو في تفاصيل المخطط (شكل 30.3)(Küchler, 2007, pp. 831-832) .

**- النقوش:**

في القاعة الرئيسة نقش من ثلاثة أسطر باللغة اليونانية، لكنه تعرض للدمار في كثير من أجزاءه. بقايا هذا النقش (لوحة 23.3) غير كافية لتحديد النص كاملا، لكن محاولات القراءة ترجح كنيسة تخليد إما للقديسة حنّة التي تنبأت بولادة المسيح (Bagatti, 1955-1956, p. 243) أو كنيسة تخلد لقيامة المسيح من بين الأموات (Milik, 1960, p. 552) . ما يمكن قراءته من النص[75]:

**... هذا الدير المقدس أنشئ من أساساته ...**
**... لقداسة حنة (أو القيامة) وتم تقديمه للـ ...**
**... عن إخوته ... من قدم المنح...**

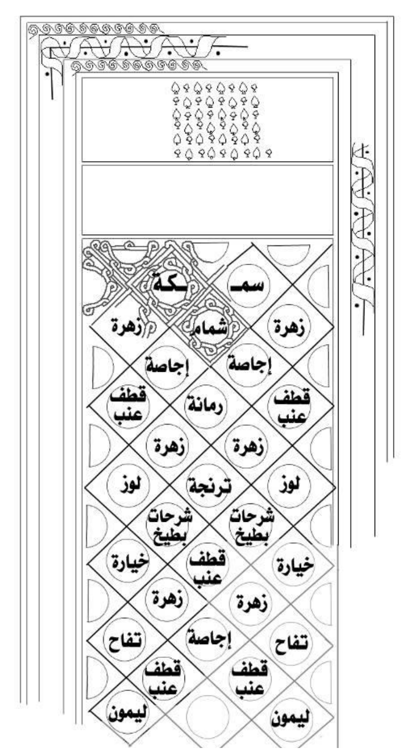
أما النقش الآخر في قاعة المدخل، فهو محفوظ بصورة جيدة، وهو من خمسة أسطر باللغة اليونانية(لوحة 24.3)، يوضح من قام بتعمير المكان وتزيينه وهدفه من ذلك، وينص على ما يلي:[76]:

"**سمعان عاشق المسيح؛ قام ببناء وتزيين هذا المصلى** (الكنسي) **وقدمه للسيد عيسى المسيح للتكفير عن آثامه ولراحة إخوته** (الأبدية): **القمص[77] جورج وعاشق المسيح دوميتيوس**".

[75] ترجمة عن النص بالإنجليزية (Ovadiah & Ovadiah, 1987, p. 81) والألمانية (Küchler, 2007, pp. 831-832) فيما نصه:
... this holy monastery was erected from the foundations
... of holy Ana(stasis) and offered the ...
... of his brothers ... who offered donations ...

[76] ترجمة عن النص بالإيطالية (Bagatti, 1955-1956, p. 247) والشكر للسيد فاليريو بالديسارا للمساعدة في الترجمة والأقواس هي إضافة تفسيرية، النص بالايطالية:
*"Simeone, Amico di Cristo, ha fabbricato e decorato questo oratorio (euktêrion) e l'ha offerto a Cristo Nostro Signore per l'espiazione dei propri peccati e per il riposo dei propri fratelli, l'igumeno Giorgio e l'Amico di Cristo Domezio"*

[77] القمص هو رئيس الدير أو الكنيسة في الكنائس الشرقية.




**شكل 30.3: رسم عن الأرضية مع توضيح للنباتات التي حفظت في الخانات.**

**لوحة 23.3: النقش التخليدي من أرضية القاعة الرئيسية لكنيسة الدمعة. <u>في الأعلى</u> صورة النقش عند اكتشافه (Bagatti, 1955-1956, p. 245) يليها صورة للنقش حاليا حيث تعرض لمزيد من الضرر.**



**لوحة 24.3: نقش المصلى الثانوي للكنيسة البيزنطية في موقع كنيسة الدمعة.**

## 3.5 القرن الثامن الميلادي

### 15. أرضيات دير بيزنطي- حي سعد وسعيد

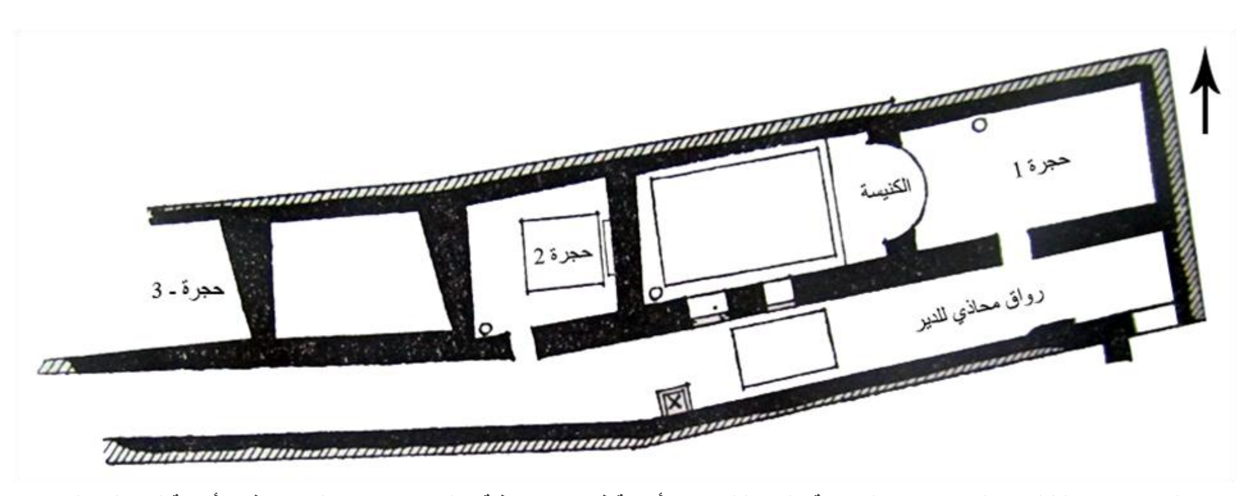
**الموقع:** على بعد حوالي 500م شمال باب العامود في حي سعد وسعيد (بالقرب من جمعية الشبان المسيحية). لا يوجد معلومات عن موقع الأرضيات اليوم.

**سنة الاكتشاف:** 1935 (Baramki, 1938).

**تاريخ المبنى والأرضية:** حسب تقييم الموقع والبناء على الأغلب تم انشاؤه في القرن الثامن الميلادي (أي الفترة الإسلامية) (Baramki, 1938, p. 58).

**المبنى:**

أقيم المبنى كدير منعزل، كما يبدو، حيث يتكون من عدة حجرات متلاصقة من الشرق إلى الغرب ومن ضمنهم مصلى كنسي. ويحد الحجرات من الجنوب رواقا طويلا يشكل المدخل الوحيد إلى الدير. يسير الداخل في الرواق مارا بالعديد من الحجرات (شكل 31.3): حجرة (1) وأبعادها 6.10×3.05م رصفت بفسيفساء بيضاء اللون، وكما يبدو فإنه تم هدم جدارها الغربي لعمل الحنية لاحقا.




**شكل 31.3: مخطط لمبنى الدير وحجراته المكتشفة. المستطيل يوضح أرضية فسيفساء زخرفية، والدائرة هي مكان التجويف في الأرضية لتسهيل تنظيفها، إشارة X توضح موقع البئر(Baramki, 1938, p. 56) .**

أما الحجرة التالية، فهي المصلى (كنيسة صغيرة) رصفت أرضيته كاملة ببساط فسيفسائي زخرفي. وفي جدار المصلى الجنوبي باب ونافذة، وفي جداره الغربي بوابة أخرى تؤدي إلى الحجرة (2)، وهي صغيرة نسبيا وأرضيتها مغطاة بالفسيفساء البيضاء، ما عدا مستطيل يقابل الباب يقع بين الحجرة والمصلى حيث تضمن لوحة زخرفية. يلي ذلك حجرة أخرى أرضيتها إسمنتية وحجرة (3) غطيت أرضيتها بالفسيفساء البيضاء. أما الرواق الموازي للحجرات، فقد رصفت أرضيته كاملة بالفسيفساء البيضاء، عدا مستطيل أمام عتبة المصلى حيث تضمن المستطيل زخرفة فسيفسائية.

**وصف الأرضيات:**

- **الأبعاد:**

حجرة (1) أبعادها 6.10×3.05م (Baramki, 1938, p. 56)، ولم يتطرق التقرير الأثري إلى أبعاد الحجرات بدقة، لكن تم تقدير أبعاد القاعات من مقياس الرسم كالتالي: أبعاد المصلى 7×3م، أما الحجرة (2) وهي متوازي أضلاع فأبعادها 3.5×3م تقريبا، أما اللوحة الزخرفية أمام عتبة الباب بقياس 1.90×1.45م (Baramki, 1938, p. 56) . الرواق الذي لم تكتشف نهايته، يمتد على الأقل 30 مترا باتجاه الغرب.

- **نوع الأرضية:**

جميع الأرضيات من فسيفساء الحجر الجيري (opus tesselatum). أما من حيث الجودة (تبعا لحجم الحجارة)، فإن أرضيات الحجرتين (1 و3) صنعتا بجودة متوسطة (30–25 مكعب في مساحة 10سم$^2$) وأرضية وكنيسة وحجرة (2) والرواق صنعتا بحجارة أدق (60–50 مكعب في مساحة 10سم$^2$) فكانت الجودة عالية. ومن حيث الرسومات، فإن الزخارف لم تأت بجديد بل كررت زخارف هندسية ونباتية وإطارات نموذجية انتشرت في أرضيات الفترة البيزنطية بشكل عام. أما من حيث الألوان، فقد استخدمت مجموعة لا بأس بها من الألوان دون استخدام للتدرجات، التي لم تكن هناك حاجة إليها لبساطة الرسومات.

- **ألوان الحجارة:**

بشكل عام استخدمت الحجارة البيضاء كخلفية لرصف المساحة الأكبر من الأرضيات، واستخدمت الحجارة ذات اللون الاحمر والأسود في الزخارف، وإلى حد أقل استخدم الأزرق والبني في إطارات الجديلة الثنائية.

- **التفاصيل :**

- **أرضية المصلى**

في اللوحة (25.3) تظهر الفسيفساء التي زينت أرضية الحنية، وإطار الجديلة الثنائية المبرومة يشكل قوسا يحيط به صف من الماسات، وهو بدوره يصنع سياجا لحديقة الزهور داخل القوس.

أما أرضية المصلى فقد رصفت بتفاصيل أكثر تعقيدا بتشكيل شبكية من صفوف الزهور المتقاطعة لتشكل خانات في منتصفها ورقة نباتية محورة على شكل قلب، ويحيط بها أيضا جديلة ثنائية تتلألأ حولها الماسات بأحجام مختلفة (لوحة 26.3).

- **أرضية الحجرة رقم 2:**

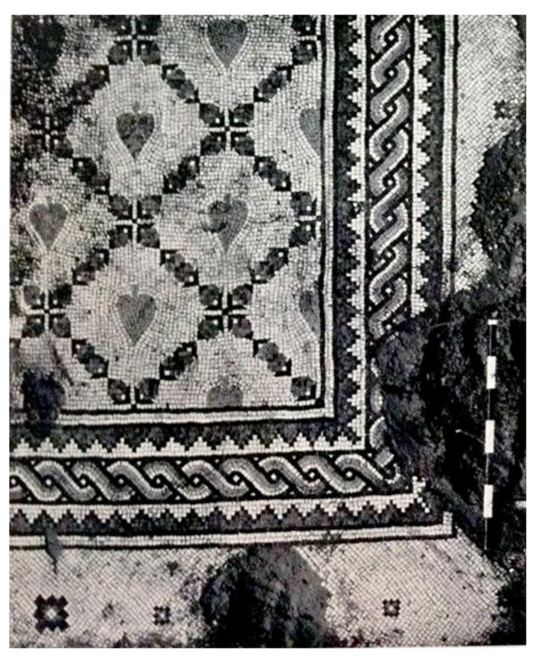
غطت زخرفة هندسية بسيطة جزء من أرضية الحجرة، تقع على عتبة الباب المؤدي إلى الكنيسة، وتتشكل من مربعات متلاصقة تتوسطها زهرات ومحاطة بإطار بسيط من خط مزدوج من الحجارة السوداء (لوحة 27.3).

- **تحليل الأرضيات:**

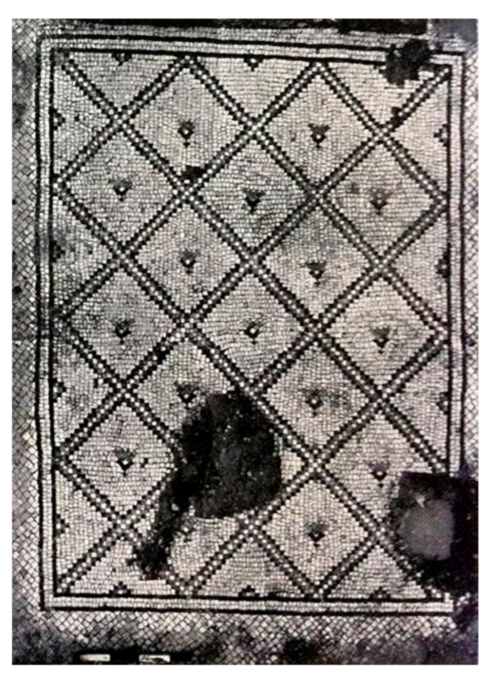
يبدو أن طراز الأرضيات البيزنطية وزخارفها استمر حتى بعد أكثر قرن من انتهاء الفترة البيزنطية في القدس. وهذا الدير المنعزل والمحصن، شمال المدينة، تضمن ثلاث زخارف فسيفسائية هي الأشهر في الفترة البيزنطية والأكثر انتشارا. ويبدو أيضا أن الطابع الفسيفسائي والرموز البيزنطية في رصف الأرضيات تمت المحافظة عليها وربما استمر رصف الأرضيات فترة طويلة.



**لوحة 25.3: زخرفة فسيفساء الحنية في أرضية المصلى .**



لوحة 26.3: فسيفساء أرضية المصلى,




لوحة 27.3: أرضية الحجرة 2.

### 3.6 بقايا أرضيات فسيفسائية متنوعة

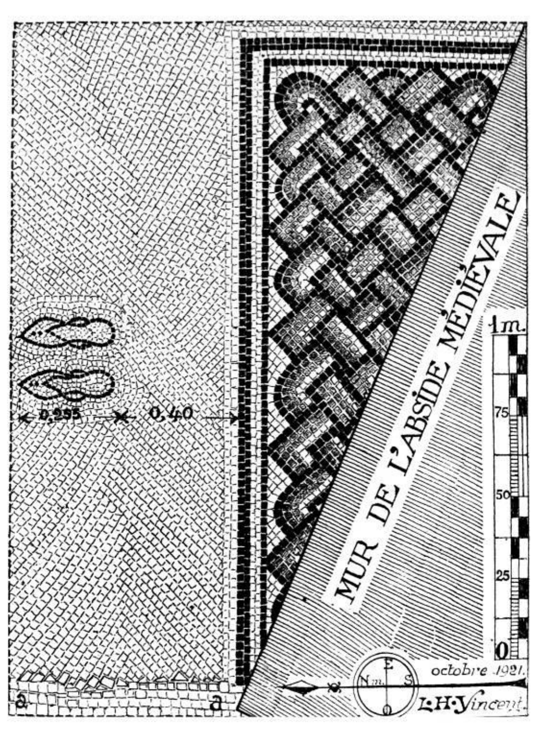
سيتم استعراض مجموعة من بقايا الأرضيات الفسيفسائية، التي لم تتوافر عنها معلومات كافية، خاصة معلومات تساعد في تأريخها وتفاصيلها والمبنى الذي اكتشفت فيه. ومن هذه الآثار مجموعة من النقوش وبقايا الكنائس أو المنازل التي من الهام المرور عليها لفهم بعض ملامح الفترة البيزنطية في القدس. وقد جرى توثيق معظم هذه الأرضيات بشكل متواضع جدا من قبل الأثريين، حتى أنها تفتقر إلى التفاصيل البديهية وحتى الصور. وسيتم تضمين الأرضيات تحت عناوين المواقع بشكل عام لصعوبة تحديد مواقعها بدقة.

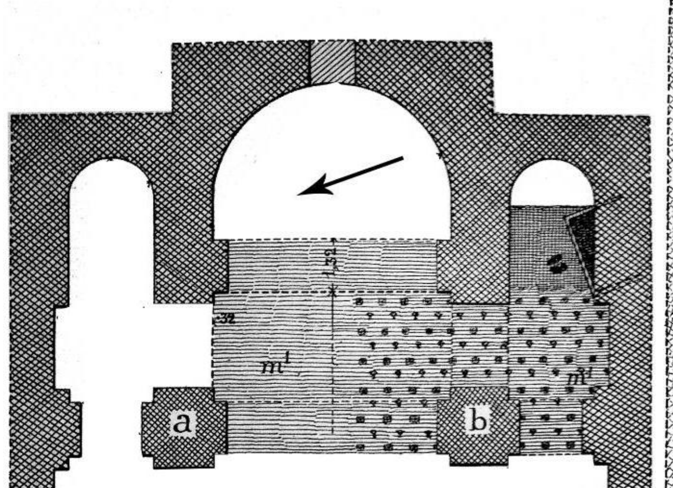
- **البلدة القديمة:**

**16. أرضية طريق الآلام المرحلة الثالثة**

**الموقع:** في طريق الواد، المرحلة الثالثة من طريق الآلام حيث يعتقد أن المسيح وقع حاملا الصليب.

**الفسيفساء:** الفسيفساء وجدت في مغارة ربما كانت أسفل كنيسة بيزنطية بنيت في الموقع أو ربما حمام عام. هناك بساط فسيفسائي في الموقع لم يتبقى منه سوى زاوية من إطار جديلة ثمانية أو سداسية الضفائر ذات ألوان حمراء وصفراء وحدودها من الحجارة السوداء على خلفية بيضاء، وبمحاذاة الإطار رسم لزوج صندل من الحجارة السوداء أبعاده 25.5 × 9 سم (شكل 32.3). وإلى الشمال من البساط الفسيفسائي رصفت الأرضية بالحجارة البيضاء التي يتخللها صفوفا تتبادل فيها الزهور والماسات. هذه الأرضية اكتشف فوقها العديد من الأرضيات منها أرضية فسيفسائية وجدت مدمرة (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 42) . ويلي رسم عن الفسيفساء لأن الكنيسة لم تمنح الإذن لتصويرها.




شكل 32.3: بقايا الأرضية المكتشفة في موقع المرحلة الثالثة من طريق الآلام. إلى اليمين: بقايا لإطار الجديلة الثمانية وبجانبها رسم لصندل. وإلى اليسار رسم لبقايا لأرضية ضمن حدود مبنى الكنيسة الحالية المقامة على الأرضية. (Vincent L. , 1914)

### 17. كنيسة السيدة "باسّا – Bussa " – الحي الأرمني

**الموقع:** اكتشفت ملاصقة لسور القدس الغربي في قسمه الجنوبي (موقف سيارات دير الأرمن حاليا)، ويبدو أن الأرضية دمرت لبناء أساسات السور الذي مر فوقها.

**المبنى:** كنيسة، والجزء المكتشف من الفسيفساء هو جزء من أرضية الحنية والبساط الفسيفسائي للرواق الأوسط (Kenyon, 1967, p. 273).

**الفسيفساء:** يتضح أن أرضية الحنية كانت مأهولة بالحيوانات، ويظهر الأرنب بوضوح أمام حيوان آخر تظهر قوائمه الأربعة فقط، وأمام الأرنب جذع شجرة وفوقه سلحفاة (لوحة 28.3). أما البساط الرئيس فقد كان إطاره عبارة عن جديلة ثنائية داخل إطار مزدوج متناظر. وأسفل الإطار نقش باليونانية يدلل على أن من شيد هذه الكنيسة هو السيدة "باسّا – Bussa " ذات النسب الرفيع، على الأغلب فإن باسّا هي صديقة الامبراطورة أدوكيا، وربما تكون قدمت مع حاشيتها إلى القدس (Ovadiah & Ovadiah, 1987, p. 83). أما الزخرفة الرئيسة، فقد تشكلت من زخرفة قشور السمك تطفو تزينها الزهور. هذا الطراز شوهد أيضا في كنيسة عين سلوان التي أمرت ببنائها الامبراطورة أدوكيا.



لوحة 28.3: أرضية كنيسة مدمرة بجانب سور القدس الغربي (جنوب القشلة) يظهر بعض من فسيفساء الحنية، وإطار البساط الفسيفسائي الرئيسية ونقش وزخرفة البساط الرئيسي.

## 18. بقايا فسيفسائية في موقع كنيسة المسيح الإنجيلية

**الموقع:** في محيط كنيسة المسيح، مقابل مدخل قلعة القدس.

**الفسيفساء:** وجدت قطعتان من الفسيفساء مدمرة بشكل كبير جدا، لكن يمكن رؤية بعض تفاصيل الأرضية. تكونت الأرضية الأولى (لوحة 29.3 من اليمين) من شبكية صفوف الزهور التي يتخللها صليب شكلته أربعة من تلك الزهور. أما الأرضية الثانية، فقد تشكلت من خانات بنفس الطريقة لكن أكثر تعقيدا، وتكونت من تقاطع جدائل ثنائية مع صفوف مزدوجة من الماسات أو الصليب[78] (لوحة 29.3 إلى اليسار) وهذه الخانات احتضنت طيورا ونباتات. ومع أن الباحث يعيدها إلى الفترة الرومانية (فترة هيرودوس) (Vincent L. , 1910, pp. 419-420)، إلا أن طراز الأرضية بيزنطي انتشر في القرن الرابع والخامس الميلادي.



لوحة 29.3: أرضيات كنيسة المسيح: (Vincent L. , 1910, pp. 419-420)
إلى اليمين : أرضية 1. وإلى اليسار : أرضية 2.

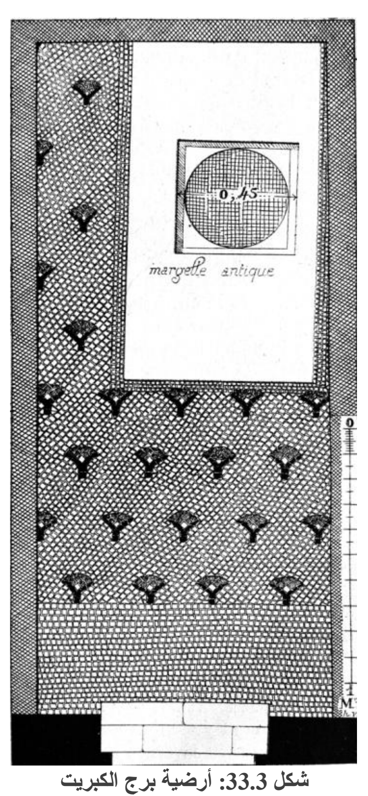
### 19. أرضية غرفة بئر – برج الكبريت

**الموقع:** برج الكبريت، وهو جزء من تحصينات القسم الغربي من أسوار القدس الجنوبية.

**المبنى:** غرفة متطاولة ضمت بئر أو خزان مياه أبعادها 2.70×1.10م غطت الفسيفساء معظم أرضيتها.

[78] استخدام نمط الإطارات لعمل إطارات داخلية كان منتشرا في كنائس الأردن (بيشريللو، 1993)

**الفسيفساء:** الفسيفساء بسيطة، تتكون من صفوف زهور أفقية (على الأغلب باللونين الأحمر والأسود) على خلفية بيضاء (شكل 33.3). ويظهر اختلاف في اتجاه صفوف الحجارة في إطار البئر وأمام المدخل (حيث كانت موازية للحائط) عن باقي الأرضية، حيث كانت الصفوف مائلة. واستخدم حجمان من الحجارة حسب الرسم (Vincent L. , 1914, p. 436).



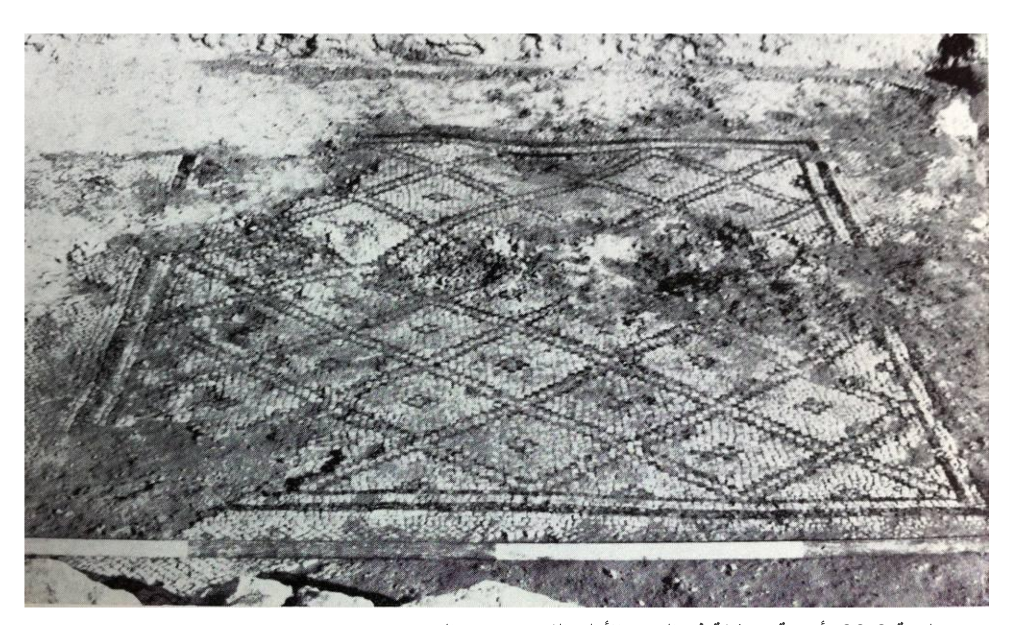
شكل 33.3: أرضية برج الكبريت

## 20. أرضية حجرة سكن (بالقرب من برج الكبريت)

**الموقع:** بالقرب من برج الكبريت (Ovadiah & Ovadiah, 1987) داخل الأسوار، الموقع غير محدد بدقة على الخارطة أو في التقرير الأثري.

**المبنى:** اكتشف مبنيين كبيرين كل منهما مكون من حجرات ومن طابقين، أبعاد الأول 20×30م. ويرجح الأثري أنه دير لضخامته (Ovadiah & Ovadiah, 1987, p. 84)، لكن ربما يكون مبنى سكني كالعديد من المباني البيزنطية التي اكتشفت جنوب الحرم الشريف.

**الفسيفساء:** في المبنى الأول تم اكتشاف أرضية حجرة فسيفسائية (لوحة 30.3) وهي بحالة سيئة، ووجد أيضا حجارة فسيفسائية متناثرة سقطت من هدم الطابق الثاني. تشكلت الأرضية من شبكية صفوف متقاطعة تتوزع فيها الماسات وإطارها بسيط. أما في المبنى الثاني، فلا تتوافر صورة، ونملك القليل من الوصف، ومنه نستنتج أن الأرضية مشكلة من حجارة بيضاء كبيرة ولها فقط إطار مزدوج من صفوف الحجارة السوداء. وجدت بقايا أرضية أخرى هندسية ألوانها من الأحمر والأسود والأبيض.



**لوحة 30.3: أرضية مكتشفة في المبنى الأول بالقرب من برج الكبريت. (Margovsky, 1971, Plate XXXII)**

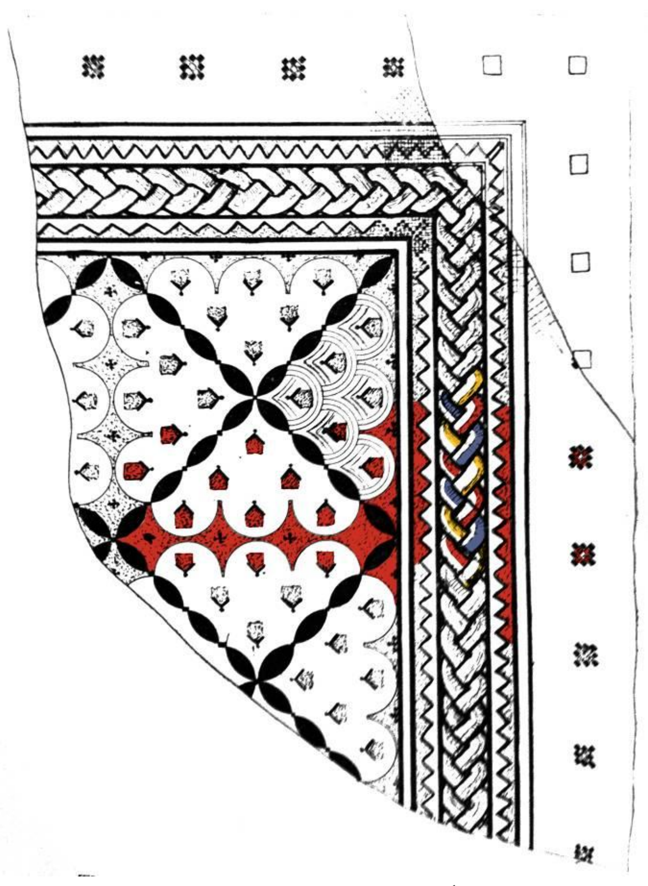
- **تلة صهيون**

## 21. بقايا أرضية في مقبرة البروتستانت

**الموقع:** في القسم الجنوبي من تلة صهيون في مقبرة البروتستانت حاليا (Macalister S. , 1907, p. 293) (أي القسم الجنوبي الغربي للقدس البيزنطية).

**الفسيفساء:** اكتشف مقطع صغير من الأرضية المزخرفة، لكنه كاف لمعرفة الطراز الفسيفسائي الجميل. وبالرغم من محدودية الألوان (الأحمر والأبيض والأسود) في الأرضية، بشكل عام، إلا أن الفنان استخدم تقنية أخرى من الإبداع وصف الحجارة، لتظهر نوعا من الزخرفة ذات اللون الواحد، وتموجا جميلا يقضي على الملل في الأرضية. (شكل 34.3) صنعت الزخرفة من تداخل دوائر

هندسية من الحجارة البيضاء وسط كل منها زهرة، وصنع من تداخل الدوائر خطوطا أفقية باللون الأسود تتقاطع، وخلفية الزخرفة الداخلية حمراء يتخللها صلبان إغريقية صغيرة.



شكل 34.3: بقايا الأرضية التي وجدت في مقبرة البروتستانت (تلة صهيون)

وأحاط بالأرضية إطار جديلة ثلاثية الضفائر والألوان (الأحمر والأزرق والأصفر)، التي كانت مألوفة في أرضيات القدس البيزنطية بشكل عام، وتناثرت حوله ماسات (باللون الأحمر والأسود على خلفية بيضاء). وشوهد طراز زخرفة البساط الداخلي في بقايا أرضية كنيسة صياح الديك (موقع 11) على جبل صهيون وفي أرضية كنيسة "أبانا" على جبل الزيتون (موقع 1)، بالرغم من اختلاف زخرفة الدوائر في كنيسة "أبانا" التي شكلت صليب وليس زهرة.

### 22- 25 بقايا أرضيات في محيط كنيسة العشاء الأخير- تلة صهيون

مجموعة من بقايا الأرضيات الفسيفسائية وجدت في محيط كنيسة العشاء الأخير بالقرب من باب النبي داود. ووثقت أغلب الأرضيات بشكل متواضع، وتقارير الآثار لم تتحدث كثيرا عن الموقع، لذلك

سيتم عرضها تحت هذا العنوان مع عدم إمكانية تحديد مواقعها بدقة. للتوضيح مرفق المخطط عن الموقع (شكل 35.3).




**شكل 35.3: مخطط تلة صهيون خارج الأسوار.**

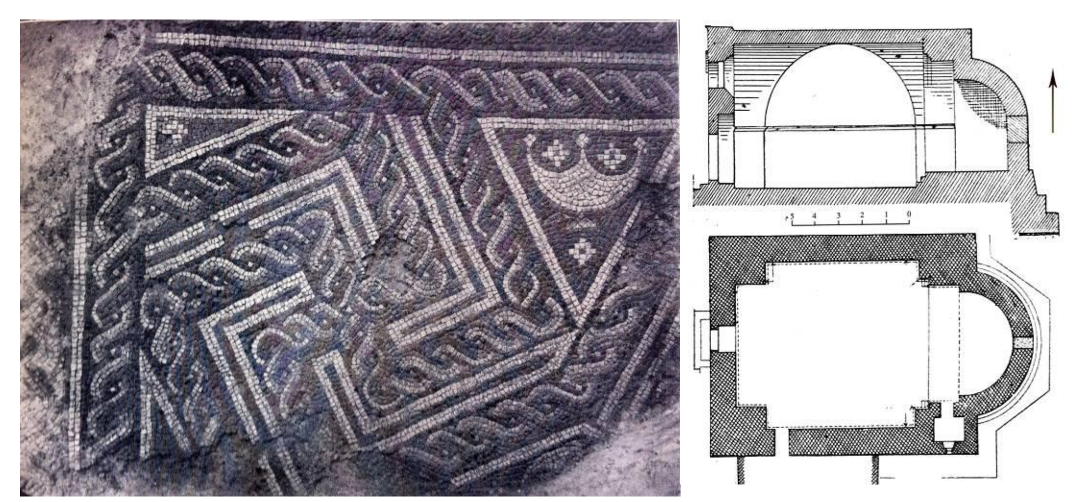
## 22. بقايا أرضية في بيت قيافا

**الموقع:** تلة صهيون جنوب أسوار المدينة، على بعد 45م تقريبا، في المقبرة الأرمنية (في ما يعتقد أنه بيت قيافا) شمال كنيسة العشاء الأخير.

**المبنى:** يعتقد أن البساط الفسيفسائي بزخرفته كان لمصلى دير متواضع مكون من مجموعة من الحجرات التي تتمحور حول ساحة سماوية صغيرة (Schick H. , 1890, pp. 247-248).

**الفسيفساء:** أحاط بالزخرفة إطار مزدوج مشكل من جديلة ثنائية كبيرة خارجية وصغيرة داخلية، والجديلة الصغيرة أيضا رسمت الزخرفة الداخلية التي شكلت صليبا معقوفا (Schick H. , 1890, pp. 247-248) لم يكتشف مثيله في الأرضيات البيزنطية في القدس (لوحة 31.3). وعنصر زخرفي آخر

فريد هو رسم يشبه القارب أو ربما تاج حوله ماسات. لم توثق الأرضية بشكل جدي، ولكن هناك صورة لهذا الجزء من الأرضية (Vincent L. , 1914, pp. 497-499) .



**لوحة 31.3: إلى اليمين مخطط المصلى البيزنطي الذي اكتشف بالقرب من باب النبي داود (Vincent L. , 1914, pp. 497-499). إلى اليسار : صورة للمقطع من البساط الفسيفسائي الذي غطى أرضية المصلى (Vincent L. , 1914, pp. 497-499).**



**شكل 36.3: رسم لأجزاء الأرضية المكتشفة في مقبرة الروم الأرثوذكس**

## 23. بقايا أرضية في مقبرة الروم الأرثوذكس

**الموقع:** في غرب مقبرة الروم الأرثوذكس، المخطط (شكل 36.3) تم اكتشافها أثناء حفريات بناء الكنيسة (Abel, 1911) .

**الفسيفساء:** تم اكتشاف أربع قطع صغيرة من الأرضية ولا تتوافر تفاصيل عن الموقع، لكن من الرسم يتبين أن طائرا (ربما حمامة) أمامه شجرة أو غصن نبات، وهناك أحرف نقش باليونانية (شكل

36.3). والفريد هو اكتشاف قطعة تصور جزء من مبنى تتضح بوابته وجزء من نوافذه. الجدير بالذكر أنه لم تكتشف أي أرضية في القدس تصور مبنى أو موقع مقدس على عكس عدة أرضيات فريدة في مدن أقل قداسة من القدس وكنائسها.

### 24. بقايا أرضية شرق كنيسة العشاء الأخير

**الموقع:** غير محدد.

**الفسيفساء:** الأرضية الفسيفسائية حملت الطراز الأكثر انتشارا بين الأرضيات البيزنطية الهندسية والمحددة بإطار جديلة رباعية الضفائر، وفي الأغلب فإنها تشكلت من حجارة حمراء وبيضاء وسوداء وفي الجديلة أضيف اللونين الأصفر والأزرق كما في العديد من مثيلاتها (شكل 37.3).

### 25. أرضية في موقع النزل النمساوي

**الموقع:** اكتشفت أثناء إقامة النزل (الهوسبيس) النمساوي في طريق الواد (حاكورة رأس قصيلة).

**الفسيفساء:** نشرت معلومات عن فسيفساء مدمرة يظهر فيها فقط طائر الحجل، حيث لا تتوافر صورة أو أية معلومات عن الأرضية. (Wilson, 1865, p. 60)

- **شمال المدينة:**

### 26. نقش ضريح "أناطوليا"

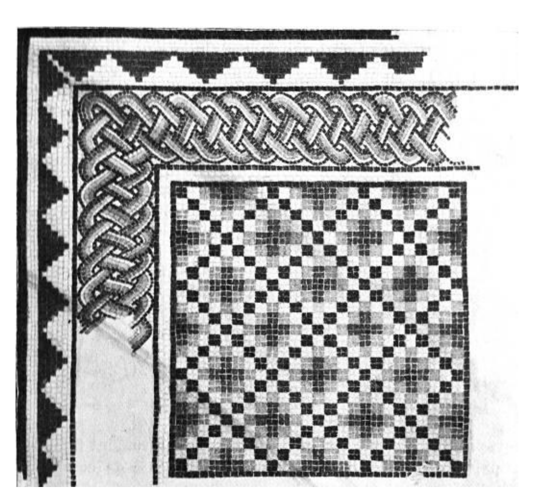
**الموقع:** شمال المدينة، في محيط منطقة سعد وسعيد.

**الفسيفساء:** النقش كان جزءا من أرضية ربما لكنيسة كرست لهذه السيدة أو مجرد قبر (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 40). النقش التذكاري يتكون من 11 سطرا باللغة اليونانية، كتب داخل لوحة المقابض الشرقية لكن بشكل طولي هذه المرة. كانت أبعاد النقش 1.57×0.63 م. استخدمت حجارة

سوداء للكتابة على خلفية بيضاء، لكن تظهر حول النقش بعض الزهور التي ربما تكررت على أرضية الحجرة (لوحة 32.3).

النقش مدمر، في منتصفه يظهر النص التالي[79]:

**"هنا ترقد أناطوليا من أراب[80] ... من ... التي كافحت كفاحا حسنا وكرست نفسها للرب. أغمضت عيناها في الثاني والعشرين من شهر تشرين الأول السنة الثالثة من التقويم[81]".**



**شكل 37.3: رسم عن أرضية اكتشفت في تلة صهيون شرق كنيسة العشاء الأخير. (Vincent L. , 1902)**



**شكل 38.3: تفاصيل الأرضية الفسيفسائية المكتشفة في مركز ألبرايت للأبحاث الأثرية، تم وضع الألوان للتوضيح. (Marshal, 1959, p. 11)**




**لوحة 32.3: صورة النقش الفسيفسائي للسيدة أناطوليا في منطقة سعد وسعيد. (Abel, 1925, p. 575)**

---

[79] ترجمة عن الإنجليزية (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 40) :

*Here lies Anatolia of Arab(issos?)... of... having fought a good fight and consecrated herself to God, fell asleep on the 21st of the month of October of the 3rd year of the Indiction.*

[80] توجد قراءة يمكن أن تجعل السيدة من منطقة "أرابيسوس – *Arabissos*" وهي مدينة بيزنطية تقع اليوم في تركيا، حيث ربما تكون أخت أحد الأباطرة البيزنطيين "ماوريس" من القرن السادس (Abel, 1925, p. 575) ، لكن هذه القراءة للنقش بعيدة كثيرا. (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 40)

[81] التقويم المذكور هو تأريخ انتشر في الفترة الكلاسيكية في أوروبا وتكون من دورة تتكرر كل 15 عاما، يبدو أنها بدأت لتنظيم المتابعة الحكومية للضرائب والأراضي الزراعية وأصبحت لاحقا تعريفا للسنوات، ومع أن السنوات تعد في الدورة التقويمية لكن الدورات ليس لها عدد، لذا لا يمكن معرفة العام الذي توفيت به السيدة المذكورة.

### 27. بقايا أرضية في حديقة مدرسة ألبرايت (المدرسة الأمريكية للآثار)

**الموقع:** شمال المدينة، في نهاية شارع صلاح الدين، في حديقة مدرسة ألبرايت[82] (Marshal, 1959, pp. 9-15).

**الفسيفساء:** القطعة الفسيفسائية جميلة، تتكون من شبكية شكلتها صفوف الزهور التي يتخللها ماسات (شكل 38.3). أما إطار الجديلة الثلاثية، فيقع بين إطاري الخطوط المتعرجة. أما ألوانها، فهي طراز جميل مألوف في البسط الفسيفسائية البيزنطية. والأرضية مكونة من خمسة ألوان هي الأسود والأحمر والأزرق والأصفر، والخلفية بيضاء.

- **جبل الزيتون:**

### 28. أرضية مصلى ـ جبل الزيتون

**الموقع:** السفح الشرقي لجبل الزيتون – أسفل كنيسة "أبانا الذي" (Séjourné, 1896, p. 274).

**الفسيفساء:** الأرضية أبعادها 5.5× 5.5م (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 31) ولها حنية شرقية وجميعها مرصوفة بحجارة الفسيفساء. البساط الرئيس مربع الشكل، إطاره بسيط والقاعدة الهندسية الشبكية المألوفة (شكل 39.3)، وتتناثر حول البساط ماسات صغيرة. أما في أرضية الحنية فقد وضع صليب إغريقي كبير وحوله ثمانية صلبان صغيرة.

### 29. أرضيات بطن الهوا

**الموقع:** جبل الزيتون – على قمة منطقة بطن الهوا (Macalister S. , 1901, pp. 24-25).

**الفسيفساء:** اكتشف في العام 1901 بقايا اثنين من البسط الفسيفسائية المتشابهة في العناصر الزخرفية، مع اختلافات في الألوان، وتشكيل الصليب في المركز(شكل 40.3). أما النمط الزخرفي

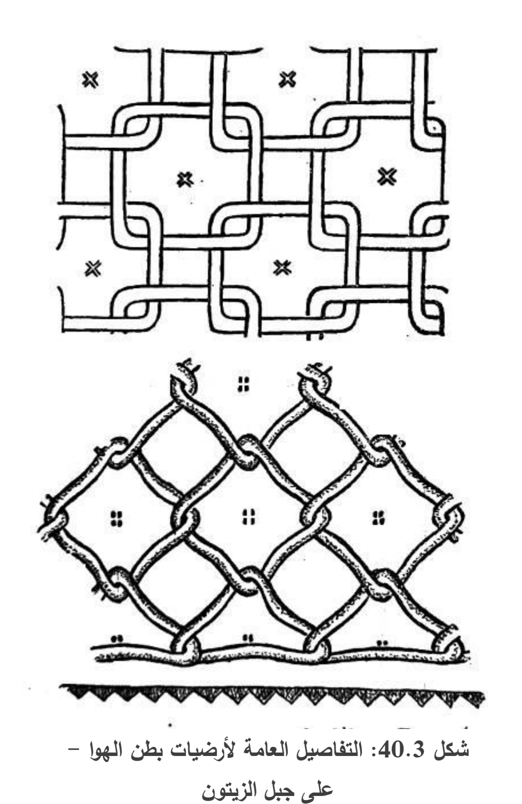
---

[82] المدرسة Albright Institute for Archeological Research وكانت تسمى American School of Oriental Research (ASOR)

فهو تداخل مربعات (أو معينات) بطريقة الجدائل أو خيوط النسيج الشبكية المكونة لخانات مختلفة الأحجام، في مركز الخانات الأكبر صليب إغريقي (وهو أيضا يبدو كماسة) وقد شوهد نمط مشابه للتداخل في كنيسة القديس اسطفان.

بقايا البساط الفسيفسائي غزل بواسطة حجارة ذات ألوان حمراء وسوداء على خلفية بيضاء، أما الثاني فقد كانت ألوانه زرقاء وبنفسجية على خلفية بيضاء أيضا (Macalister S. , 1901, pp. 24-25) . وبالرغم من اكتشاف أرضيات بطرز مشابهة، لكنها كانت أكثر بساطة من هذه، والألوان في البساط الفسيفسائي الثاني نادرة الوجود في الأرضيات المماثلة.

شكل 39.3: رسم للأرضية التي اكتشفت على السفح الشرقي لجبل الزيتون.



شكل 40.3: التفاصيل العامة لأرضيات بطن الهوا – على جبل الزيتون

## (30-36) مجموعة أرضيات قبور- جبل الزيتون:

ارتبط جبل الزيتون في العقيدة المسيحية بالإيمان بخلاص روح الإنسان بعد الموت، وهكذا ارتبط الجبل بقدسية إضافية، لذا انتشرت على الجبل عشرات المدافن والقبور المسيحية في الفترة البيزنطية. وفيما يلي مجموعة من بقايا الأرضيات التي تضمنت نقوشا كتابية تخلد أصحاب القبور:

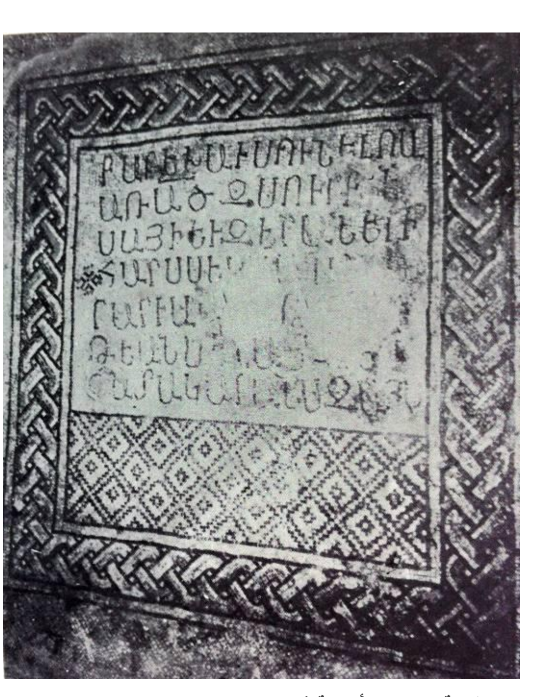
### 30. أرضية قبر قرب كنيسة الصعود الروسية

**الموقع:** جبل الزيتون ـ الموقع غير محدد بالتفصيل، لكن في موقع ما في كنيسة الصعود الروسية.

**المبنى:** قبر تحت الأرض مسقوف، احتوى على أرضية فسيفسائية ونقشا كتابيا (Loukianoff, 1930-1931, p. 100; Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33).

**الفسيفساء:** الإطار عبارة عن جديلة ثلاثية شكلت مستطيلا أبعاده 1.0×0.72م (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33)، والخانة الداخلية احتوت نقشا اتخذ ثلثي المساحة تقريبا، أما الساحة الواقعة أسفل منها فقد امتلأت بزخرفة هندسية من ماسات معينية الشكل (لوحة 33.3). النقش مكون من أربعة سطور مكتوبة بالحجارة الحمراء، وينص على[83]:

" **(طالبا) للشفاعة عند الرب من الورِع أشعيا والآباء المباركين، قمت أنا ولان** (ربما ولعان) **بعمل هذا النصب لمغفرة الخطايا**".



لوحة 33.3: أرضية قبر ولان – جبل الزيتون. (موقع 30)




لوحة 34.3: النقش لقبر السيدة ثيودوسيا، خادمة في البلاط الملكي. قرب كنيسة الصعود الروسية. (Loukianoff, 1930-1931, Plates VIII)

---

[83] ترجمة عن الانجليزية (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33) فيما نصه:
*"Having as intercessors with God the holy Jesaiah and the blessed Fathers, I, Walan, have made this monument for the pardon of the sin"*

### 31. أرضية قبر ثيودوسيا (قرب كنيسة الصعود الروسية)

**الموقع:** قرب القبر السابق (رقم 28)، أي بالقرب من كنيسة الصعود الروسية.

**الفسيفساء:** نقش داخل إطار دائري مزدوج مكون من ستة سطور باليونانية كتب بالحجارة السوداء على خلفية بيضاء. لم يتبقى سوى السطرين الأخيرين، عند نهاية النقش وريقتان محورتان بالألوان الأحمر والأسود والأصفر.

وبقايا النقش تنص: "...**(ثيودو)سيا، خادمة البلاط الأذيع صيتا**" وهناك قراءة تحاول التنبؤ ببداية النقش فيما نصه[84]: "للوفاء بالوصية وللراحة الأبدية (للسيدة) ثيودوسيا خادمة البلاط الأذيع صيتا"، وهي قراءة بعيدة الاحتمال، خاصة في ظل ضياع القسم الأكبر من النقش واستبداله بحجارة فسيفسائية بيضاء (لوحة 34.3). والسيدة التي يخلدها النقش كانت ذات مكانة كبيرة وصيتها ذائع، علاوة على أنها عاملة في خدمة القصر الإمبراطوري، أي أنها على أغلب الظن من أسرة نبيلة، وربما رافقت إحدى الشخصيات الملكية أو أوصت أن تدفن في المدينة المقدسة.

### 32. **نقش بالأرمنية لثلاثة رجال** (ثيوس وعباس ومروان)

**الموقع:** بالقرب من المدخل الحالي لكنيسة الصعود الروسية (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33) .

**الفسيفساء:** نقش أبعاده 1.19× 0.49م، لا تتوافر حول النقش معلومات أو صور سوى نص النقش الكتابي[85]: "**تضرعا لخلاص** (غفران من الخطايا والذنوب) **ثيوس، عباس، ومروان**". في النقش ذكر لاسمين عربيين هم مروان وعباس، ربما كانوا من المسيحيين المقدسيين العرب.

---

[84] ترجمة عن الانجليزية (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 31) فيما نصه:
*" (for the fulfillment of the vow and the repose of Theodo)sia, the most illustrious cubicularia"*

[85] النقش مترجم عن الإنجليزية (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33) فيما نصه:
*" for the prayer and the salvation of Theuas, Abas, and Marwan"*

## 33. أرضية ضريح سوزانا والدة آرتفان

**الموقع:** جبل الزيتون – في أملاك كنيسة الصعود الروسية.

**الفسيفساء:** اكتشفت الأرضية وقسم منها مدمر. ويبدو أن الرسم تم بحرفية عالية وباستخدام عدد جيد من الألوان وتدرجاتها (لوحة 35.3). احتوت الأرضية على عدة إطارات أبرزها جديلة سداسية الضفائر، وجديلة أخرى ثنائية صنعت خانات مربعة ودائرية بطريقة جميلة جدا ليسكن في هذه الخانات طيورا (بطة ودجاجة) وحيوانات (حصان) وأسماك وفاكهة (عناقيد عنب وترنجة). داخل إطار الأرضية الخارجي نقش كتابي بالأرمنية ينص[86]: "**هذا ضريح الميمونة** (السعيدة) **سوزانا، والدة آرتفان**" ويؤرخ النقش إلى القرن العاشر الميلادي، لكن الأرضية وتفاصيلها وحرفتها وطرازها تعود للقرن الخامس الميلادي (لا تتجاوز القرن السادس بالأكثر)، لكن من الملفت للنظر أن النقش في مكان غير اعتيادي أبدا في الأرضيات، وقد لوحظ أن المساحة حول النقش مختلفة تماما في طريقة الرصف وحجم الحجارة عن باقي الأرضية، مما يعني أن النقش ربما أضيف على الأرضية لاحقا. كما ويعتقد أن الأرضية كانت قد اكتشفت مدمرة زمن إضافة النقش (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33)، واستخدمت كأرضية قبر السيدة سوزانا وقاعدة لتخليد نقشها. السيدة، على غير المعتاد، عرفت باسم ابنها "آرتفان" الذي يبدو أنه شخصية شهيرة وهامة وفي حدود القرن التاسع أو العاشر الميلادي.

## 34. أرضية ضريح السيدة سوزانا

**الموقع:** جبل الزيتون ـ منطقة كرم السيد (500م جنوب كنيسة الصعود الروسية).

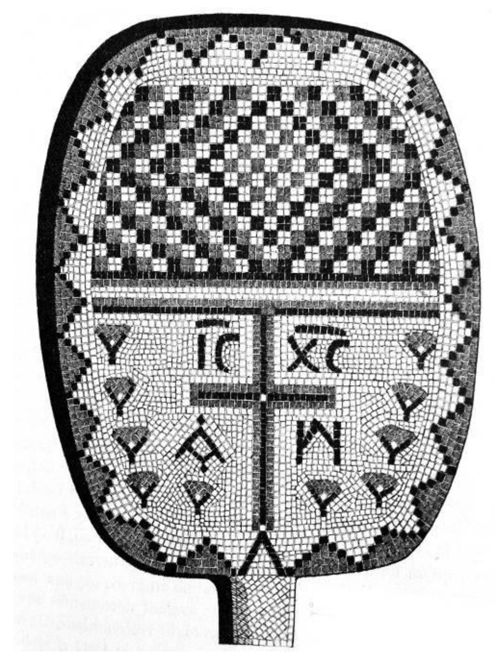
**المبنى:** مدفن يتكون من 15 ضريح مسيحي، يبدو أنه يعود إلى طبقة راقية (أو رجال ونساء دين مسيحيون) حيث كان السقف محمولا على أعمدة رخامية (Schick C. , 1889, p. 179) وبني بطريقة جميلة. العديد من أرضيات الأضرحة غطتها الحجارة، عدا واحدة وجدت مغطاة بالفسيفساء. أما الألواح الحجرية التي غطت القبر، فقد نقش على أغلبها رمز الصليب وأسماء باللغة اليونانية.

[86] النقش مترجم عن الانجليزية (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33) فيما نصه:
*"This is the tomb of the blessed Susanna, mother of Artavan"*

**الفسيفساء:** غطت الفسيفساء أرضية القبر، وتكونت من لوحة مقابض شرفية، أبعادها حوالي 90×30 سم، داخلها نقش باللغة اليونانية (شكل 41.3) وعلى كل مقبض نقشت زهرة. النقش مدمر في بعض أجزاءه وهو مشكل من أربعة أسطر وينص: "**أيها المسيح، تذكر الخادمة سوزانا**"[87]. كما يبدو أن صاحبة القبر المؤمنة تطلب الغفران، أو ربما من ترك هذه الرسالة هم أهلها وأصحابها. وقد تكون هذه المرأة من راهبات الكنيسة لذلك كتب "الخادمة".




**شكل 41.3: أرضية ضريح السيدة سوزانا يتكون من نقش كتابي**




**شكل 42.3: قطعة الفسيفساء التي غطت أرضية قبر – مسجد المنصورية جبل الزيتون (Vincent L. , 1908, pp. 122-125)**



**لوحة 35.3: أرضية ضريح سوزانا والدة آرتفان. (Vincent L. , 1914, Plate XLIII)**

[87] النقش مترجم عن الانجليزية (Schick C. , 1889, p. 179) (Avi-Yonah, 1932-1933) فيما نصه:
" *Christ, remember thy servant Susanna*"

### 35. أرضية قبر في موقع مسجد المنصورية

**الموقع:** جبل الزيتون – في موقع مسجد قديم هدم اسمه مسجد المنصورية، وكان يقع بالقرب من كنيسة الدمعة. والمعروف أن جبل الزيتون بشكل عام ومحيط كنيسة الدمعة كان منطقة دفن في الفترة البيزنطية.

**الفسيفساء:**

نقشت الفسيفساء بشكل بيضاوي غير مألوف أبعاده 65×75 سم (Vincent L. , 1908, pp. 122-125). يتكون الإطار من خط متعرج وداخله مقسم إلى خانتين في الأعلى ماسة تكبر كأنها تشع، أسفلها خانة بها صليب توزعت حوله حروف يونانية وحول الاطار توزعت عشرة زهور (شكل 42.3).

### 36. أرضية قبر كالسيتراتوس

**الموقع:** جبل الزيتون بالقرب من قبور الأنبياء (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33).

**الفسيفساء:** نقش كتابي. نقش بمحيط دائرة قطرها حوالي 1م، لا تتوافر عنه معلومات أو صور عدا نص النقش[88] ينص:

**" للوفاء بالوصية وللراحة الأبدية للشمّاس المساعد كالسيتراتوس في (كنيسة) القيامة"**

[88] ترجمة عن الانجليزية (Avi-Yonah, 1932-1933, p. 33) فيما نصه:
*" for the fulfillment of the vow and the repose of Callistratus, sub-Deacon of the holy (Church) of the Resurrection"*

# الفصل الرابع

## العناصر الزخرفية في الأرضيات الفسيفسائية في القدس البيزنطية

لم تكن فلسطين بشكل عام، والقدس بشكل خاص، بمعزل من ناحية فنية عن ما يدور في هذا الاطار عن باقي الإمبراطورية البيزنطية، فقد خضعت المدينة إلى نفس الظروف الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي سادت في الإمبراطورية. وبالرغم من هذا، فقد كان للقدس خصوصية على اعتبار أنها أقدس مقدسات العالم المسيحي.

سيتم هنا مراجعة العناصر الزخرفية المختلفة والمشتركة التي وظفت في الأرضيات الفسيفسائية في القدس، وذلك في محاولة لتلمس العناصر المشتركة، كما أنه من المفيد هنا تتبع علاقة هذه العناصر بالبيئة الفلسطينية ومدى انسجامها معها، والبحث عن العناصر التي تم استيرادها من خارج فلسطين.

### 4.1 الأشكال الآدمية

اكتشفت أرضية واحدة صورت الأشكال الآدمية (أرضية أورفيوس ـ موقع 12)، وأرضية أخرى دمرتها حملة محطمي التصاوير التي على الأغلب تضمنت صورا آدمية (الأرضية المدمرة ـ رقم 2) من كنيسة صياح الديك (موقع 11)، وفي معظم الأرضيات كانت الإشارة إلى البشر بالنقوش الكتابية.

حملت الأشكال الآدمية رموزا ودلالات متنوعة وواسعة. وكان كل تصوير آدمي، بملامحه وعمره وهيئته وملابسه والأدوات التي حملها، بحرا واسعا من المعاني والدلالات، فكل شكل كان مختارا بعناية. الأرضية الوحيدة التي صورت عدة أشكال آدمية كل منها كان له مغزى وقصة خاصة، هي أرضية أورفيوس الجنائزية (موقع 12).



**لوحة 1.4: تفاصيل التصاوير الآدمية من أرضية "أورفيوس" (موقع 12)، إلى اليمين مشهد الصيد وإلى اليسار تصوير القديستين جورجيا وثيودوسيا.**

في مقدمة الأرضية، وبالقرب من المذبح، تصوير آدمي لاثنين من الصيادين الفتية يواجهان في مشهد بطولي وحوشا برماحهم (شكل 1.4). أما المشهد التالي، فهو تصوير لسيدتين بشكل يعكس الثراء والنفوذ الاجتماعي والديني وهما جورجيا وثيودوسيا (شكل 1.4)، وجميع التفاصيل في المشهد تشير إلى معاني الشهادة وخدمة للكنيسة. بعد ذلك صورت شخصيات أسطورية إغريقية في خانة كبيرة، وأهم هذه الشخصيات هي أورفيوس المغني الشاب الذي يسلب بألحانه العذبة عقول وقلوب الكائنات الحية بكل مكنونات الخير أو الشر داخلها. وحول أورفيوس، وقفت شخصيتان أسطوريتان هما بان وسنتور، وهي ليست شخصيات آدمية، لكن عبر عنهما في الفنون القديمة بتفاصيل بشرية وحيوانية معا (شكل 2.4). أما التصوير الآدمي الأخير، والذي تمثل بأقنعة بشرية، فقد رمز لتغيرات الحياة وفصول العام في الحزام الأكانثي المورق حيث سكن إحدى خانات الحزام تصوير لوجه امرأة متزينة (شكل 2.4).



**شكل 2.4: تفاصيل التصاوير الآدمية من أرضية "أورفيوس" (موقع 12)، إلى اليمين أقنعة الإطار الأكانثي المورق التي تمثل الفصول وإلى اليسار أورفيوس وتصوير الوحوش ذات الوجه الآدمي.**

جميع الأشكال الآدمية وعناصر التصوير التي تضمنتها الأرضية هي من موروثات الفنون القديمة وخاصة الفنون الرومانية (مثل الصياد الذي يهاجم وحشا، والأقنعة التي تشكل الفصول) وأصبحت جزءا من التراث البيزنطي، وإن كانت قد حملت معانٍ مسيحية واجتماعية خاصة، مثل تصوير أورفيوس وبان وسنتور والسيدتان جورجيا وثيودوسيا. كما تكررت هذه المعاني والرسومات في عدة كنائس بيزنطية ولم تنفرد بها أرضية القدس المعروفة باسم أرضية أورفيوس.

يمكن استخلاص أن التصوير الآدمي في أرضيات القدس كان متواضعا جدا من حيث الكم والتنوع، وذلك بالمقارنة بين أرضيات مواقع أخرى في مدن وقرى شرقي الأردن التي تمت دراستها واستكشاف آثارها. على سبيل المثال، تضمنت مدينة مادبا على الأقل عدة تصاوير آدمية في عشرين بساط فسيفسائي مختلف، وفي منطقة جبل نبو على الأقل عشرة بسط، وفي أم الرصاص ستة من البسط الفسيفسائية (بيشريللو، 1993)، وكل تلك المناطق هي مدن ومواقع لا تقارن مع القدس من حيث القداسة والأهمية. كما أن الأشكال الآدمية متواضعة من حيث الحرفية والتفاصيل والمعاني التي

خلدتها. كذلك لم تنفرد الأرضية الفسيفسائية المقدسية بتصاوير آدمية مبتكرة بل كانت الرسومات امتداد لتراث روماني متجذر في الثقافة البيزنطية وإن كانت قد اكتسبت معانٍ وملامح جديدة.

إن الغياب الواضح للصور الآدمية في أرضيات القدس البيزنطية يعبر إما عن المحافظة الدينية الواضحة أو أن حملة تحطيم الصور التي كانت على أشدها في القرن الثامن للميلاد لم تترك الكثير من النماذج التي قد تساهم في بلورة كنن هذا الفن في القدس. وبالتالي، أصبحت الأمثلة أسيرة للنموذج الوحيد بتصاويره المتعددة، وهو نموذج يجب تناوله بشيء من الحذر وعدم اعتباره ممثلا لتصوير الأشكال الحية في القدس. من البديهي أيضا أن تصوير الأشكال الآدمية، خاصة في الكنائس، يكون على الجدران وليس على الأرضيات، لكن بالرغم من ذلك كانت الأرضيات الفسيفسائية في القدس فقيرة جدا بالأشكال الآدمية مقارنة بمدن نائية وأقل أهمية من مدينة القدس كما سبق ذكره، وقد يعلل ذلك أيضا بتعرض المدينة لسلسلة من التدميرات.

### 4.2 الأشكال الحيوانية

كثر تصوير الحيوانات في الأرضيات البيزنطية والتي دللت، كغيرها من الأشكال التصويرية، على معان ورسائل خاصة. في الأرضيات المقدسية صوّر **ظبي** أو **غزال**[89] وربما **ضبع**، كما صور **الكلب**[90] **والسمكة**[91] **والأسد**[92] **والحصان**[93] **والسبع المرقّط والظبي والثور وزباب الحقل** (أو فأر) **والدب والماعز والنمس والأفعى والكوبرا الفلسطينية**[94] **والأرنب**[95] **والسلحفاة**[96]. ومع كثرة تصوير الحيوانات التي تركزت فعليا في أرضية أورفيوس، فقد كانت المشاهد جميلة وخاصة مشهد الصيد المسرحي المليء بالحركة والدراما في مقدمة الأرضية، بعكس معظم الحيوانات التي وقفت ساكنة داخل إطار أو خانة هندسية وإن كانت تعابير وجهها بليغة أحيانا.

أبسط وأبلغ المشاهد الرمزية شكلها الأيل (الغزال) في الأرضية الجنائزية[97]، وعكست بساطة الرسم والتعبير الكثير من الرموز الشهيرة التي ارتبطت بهذا الحيوان، والتي خلصت إلى رسالة الصبر على

[89] المصلى الجنائزي بالقرب من كنيسة القديس اسطفان (موقع رقم 5)، وأرضية أورفيوس (موقع 12).
[90] أرضية كنيسة الصعود الروسية (موقع 8).
[91] أرضية كنيسة الصعود الروسية (موقع 8) وأرضية قاعة المدخل لكنيسة الدمعة (موقع 14) أرضية ضريح سوزانا والدة آرتفان (موقع 33).
[92] أرضية 1 من موقع كنيسة صياح الديك (موقع 11) أرضية أورفيوس (موقع 12).
[93] أرضية أورفيوس (موقع 12) وأرضية ضريح سوزانا والدة آرتفان (موقع 33).
[94] جميعهم من أرضية أورفيوس (موقع 12).
[95] أرضية أورفيوس (موقع 12) وأرضية كنيسة السيدة "باسّا" (موقع 17).
[96] وأرضية كنيسة السيدة "باسّا" (موقع 17).
[97] كنيسة القديس اسطفان (موقع 5).

فراق الأموات لأنهم ينعمون بالخلاص والجنة. وفي الأرضيات أيضا تأكد الفنان من تفصيل بعض ملامح الحياة اليومية ومعانيها من خلال الحيوانات، فالنمس المدجن ظهر بوضوح في مواجهة عدوه اللدود وهي أفعى الكوبرا الفلسطينية.

كذلك تم تصوير مجموعة كبيرة من الطيور الفلسطينية، وخاصة في الأرضيات الجنائزية مثل **الشحرور والهدهد والحسون الأخضر والحبارى**[98] **والكركي ومالك الحزين والبلبل والإوز والحجل**[99] **والبط**[100] **والحمام**[101] و**اليمام** وطائر **السلوى والعويسق والديك والدجاجة السلطانية والببغاء والكرسوع وأبو سعد (اللقلق) والطاووس**[102] **والطيور الجارحة**[103] وطيور أخرى[104]. وصورت الأرضيات، وخاصة أرضية كنيسة الصعود الروسية، الطيور بحرفية عالية ورسمت التفاصيل الدقيقة وكأن الطيور وقفت أمام الفنان وهو يرصف الأرضية (لوحة 3.4).

كان البط أكثر الطيور شهرة وتكرارا في الأرضيات، بينما تكرر تصوير طائر الحجل وطائر السلوى والحمام في الأرضية الواحدة عدة مرات، أما الطاووس فكان أبهى الطيور حلة، غير أنه لم يصور سوى في أرضية واحدة وهي أرضية الطيور.

ومن الأمور التي انفردت بها أرضيات القدس البيزنطية، تصوير **الطيور الجارحة** التي تحمل قلادة دائرية عليها صليب[105]. وبعض هذه الطيور الجميلة أيضا كانت مزينة بشريط في عنقها، كالحمام في أرضية أورفيوس والحسون الأخضر في أرضية كنيسة الصعود. وهناك طير واحد تم تصويره في قفص وهو **الببغاء** (أرضية الطيور – موقع 9) وهو تصوير مستمد من الفنون الرومانية القديمة لأحد أقدم الطيور التي تم اقتنائها وأسرها في قفص (لوحة 4.4).

---

[98] جميعهم من أرضية كنيسة الصعود الروسية (موقع 8).

[99] كل منهم تكرر في كل من أرضية كنيسة الصعود الروسية (موقع 8)، وأرضية الطيور (موقع 9).

[100] أمثلة من أرضية كنيسة الصعود الروسية (موقع 8)، وأرضية الطيور (موقع 9)، وأرضية أورفيوس (موقع 12)، وموقع كنيسة المسيح الانجيلية (موقع 18)، وأرضية ضريح سوزانا والدة آرتفان (موقع 33).

[101] أرضية كنيسة الصعود الروسية (موقع 8)، وأرضية الطيور (موقع 9)، وأرضية أورفيوس (موقع 12).

[102] جميعهم من أرضية الطيور (موقع 9).

[103] أرضية الطيور (موقع 9)، وأرضية 1 من موقع كنيسة صياح الديك (موقع 11)، وأرضية أورفيوس (موقع 12).

[104] أرضية أورفيوس (موقع 12)، وفي بقايا الأرضية في مقبرة الروم الأرثوذكس (موقع 23)، وأرضية ضريح سوزانا والدة آرتفان (موقع 33).

[105] أرضية أورفيوس (موقع 12)، وأرضية 1 من كنيسة صياح الديك (موقع 11).




**لوحة 3.4:** توضيح التشابه لتفاصيل الطيور التي صورتها أرضية كنيسة الصعود الروسية (موقع 8).



**لوحة 4.4:** تفاصيل من أرضية الطيور إلى اليمين بلبلان مغردان، وطاوس، وإلى اليسار طائر الببغاء حبيس القفص.

يعزى إلى أرضيات القدس توثيق متنوع للعديد من الحيوانات والطيور المقيمة في فلسطين بشكل خاص. وتعتبر أرضية الطيور واحدة من أجمل البسط الفسيفسائية في القدس، وكذلك أحد أجمل أرضيات تعريشة العنب في فلسطين على الإطلاق من حيث التصوير والحرفية. تميزت أرضية الطيور بميزة أخرى حيث غلب على لغة التصوير فكرة الطيور والجنة وما يقدمه ذلك من معاني الحرية والبهجة عند النظر إليها، بعكس أرضيات تعريشة العنب التي انتشرت في فلسطين والأردن.

وبالنظر إلى أرضية كنيسة الشلال في غزة، والتي وصلتنا بقاياها وكانت بنفس جودة العمل والتصوير وقريبة لحجم أرضية الطيور، فإنها تضمنت العديد من الوحوش والمشاهد الحياتية والرموز التي تتحدث عن صراع الخير والشر المستمر، لكن أرضية الطيور تحدثت عن الخير المطلق والجنة.

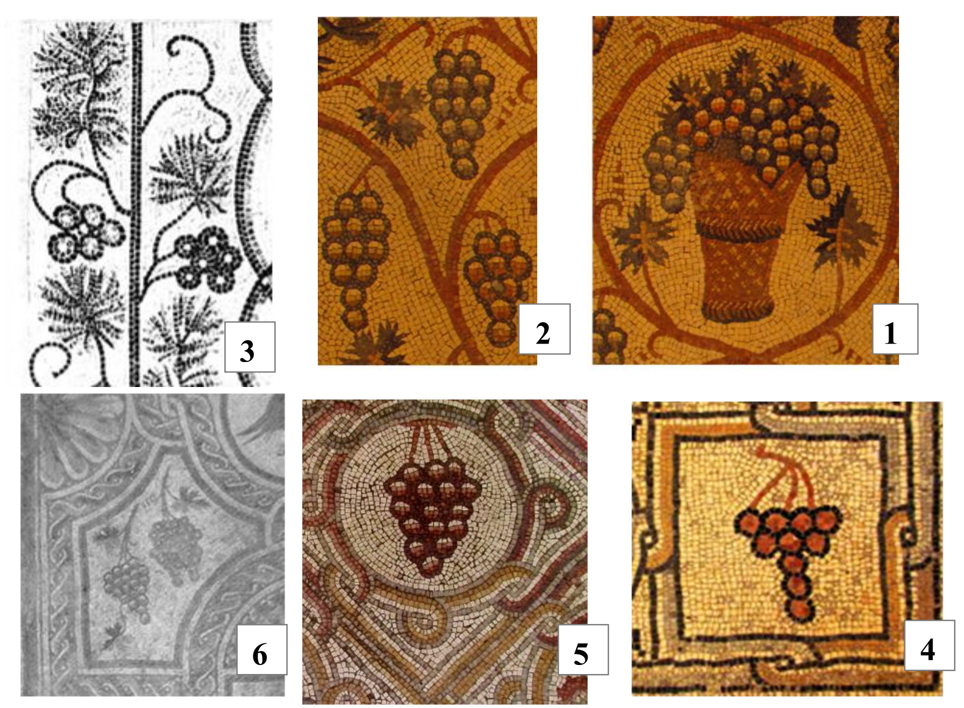
وبطبيعة الحال، استمر تصوير الحيوانات والطيور كما في التقليد الروماني والإغريقي، وإن كان قد اختلف قالب اللوحة الفسيفسائية من حيث المحاور وزاوية النظر والفحوى من تلك اللوحات التصويرية. ولم تتضمن الأرضيات الفسيفسائية المقدسية، على الأقل، رموزا وحيوانات خاصة تميزها عن أرضيات الأراضي المقدسة، كما أنها لم تتضمن حيوانات أو طيور غريبة (سوا الببغاء) عن طبيعة القدس وفلسطين.

## 4.3 الزخارف النباتية

تعتبر البسط الفسيفسائية البيزنطية في القدس غنية بالأشكال النباتية، وقد تضمنت شجيرات وعروق محورة وثمار، وكان أشهرها على الإطلاق **عناقيد العنب**[106] التي رمزت لجوهر العقيدة المسيحية وهو جسد ودم السيد المسيح الذي ضحّى بهما لفداء وخلاص البشرية (Audsley, 1865, p. 44). كما ويعتبر تصوير هذه العناقيد بطريقة مألوفة في الأرضيات البيزنطية بشكل عام، فصورت على شكل وحدة فنية تتوسط خانة هندسية، أو عناقيد تتدلى من إطار نباتي محوّر، أو عناقيد تتدلى من سلال قشية، أو عناقيد تتدلى من تعريشة العنب الأسطورية التي، بعكس كل ما سبق، حددت وشكلت الزخرفة الرئيسة للوحة الفسيفسائية الأرضية[107] (لوحة 5.4).

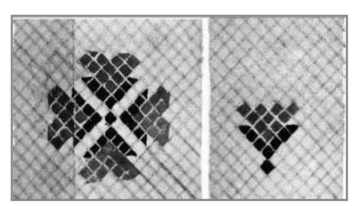
شكلت **أوراق النباتات** أيضا وحدة زخرفية هامة، ففي تعريشة العنب تكررت **أوراق العنب** بتفاصيلها المميزة عشرات المرات، كما شكلت **ورقة الأكانثس** ميداليات سكنتها الكائنات الحية، كما في التقليد الروماني. وتكررت بكثرة **ورقة نباتية محوّرة** على شكل قلب في أرضيات القرن السابع الميلادي، والتي كونت وحدة زخرفية جديدة لم تكن مألوفة في القرون السابقة لكنها انتشرت في الفنون البيزنطية والكنائس.

[106] ظهرت عناقيد العنب في أرضيات موقع 1 و8 و9 و11 و12 و14 و33.
[107] تشكلت أرضيتان في القدس من تعريشة العنب المحورة (موقع 11، و12).



لوحة 5.4: تفاصيل عناقيد العنب. الشكل 1 و2 من أرضية الطيور (موقع 9). الشكل 3 من أرضية كنيسة أبانا (موقع 1). الشكل 4 من أرضية في كنيسة الصعود الروسية (موقع 8). الشكل 5 من أرضية في كنيسة الدمعة (موقع 14). الشكل 6 من أرضية ضريح سوزانا والدة آرتفان (أرضية رقم 33).

صورت الأرضيات أيضا العديد من الزهور مثل **اللوتس**[108] وغيرها، لكن **الزهرة الصغيرة** (شكل 1.4)، التي شكلت الوحدة الزخرفية المثالية، تكررت في الغالبية العظمى من الأرضيات الفسيفسائية، أو حتى تناثرت حولها. وربما لم يكن بالإمكان رسم الصليب بشكل مباشر، لكن انتشر تصوير الصليب من تكرار هذه الزهرة.



شكل 1.4: رمز الزهرة الذي شكل وحدة زخرفية هامة ومن أشهر تشكيلاتها الصليب المكون من أربعة أزهار.

أما أحد أشهر ثمار النباتات التي صورت على الأرضيات الفسيفسائية في القدس فقد كان **الترنج**[109]، الذي اتخذ حيزا هاما في الفن البيزنطي المحلي على الأقل، وعرفت الترنجة محليا برائحتها الزكية وطعمها الطيب وفوائدها الطبية الكثيرة (Hodgson, 1960s)، فهي ربما دللت على شفاء البدن والحواس. كذلك تكرر **الرمان**[110] كثيرا والذي يدلل على الكنيسة وأتباعها (Ferguson G. , 1959 , p.

[108] أرضية أورفيوس (موقع 12)
[109] احتوت بعض الأرضيات على الترنج في موقع 8 و12 و14 و33.
[110] صور الرّمان في أرضيات موقع 8 و 12 و14

37) **والتين**[111] الثمرة التي تتشكل داخلها عدد لا نهائي من البذور رمز إلى الخصوبة .Ferguson G) (31 .p , 1959 , (انظر لوحة 6.4). كما تكرر تصوير **اللوز**[112] الذي يرمز إلى القبول الإلهي (27 .Ferguson G. , 1959 , p) ، وذلك اعتمادا على تشبيهات وردت في الكتاب المقدس.



لوحة 6.4 : مقاطع لبعض الثمار والفواكه من الأرضيات. إلى اليمين مجموعة من أشكال الترنج. في الوسط الرمان. وإلى اليسار التين.

وصورت عدة ثمار وفواكه أخرى في أرضية كنيسة الدمعة مثل **البطيخ والإجاص والخيار والتفاح والليمون** وغيرها. شكلت هذه الأرضية وثمارها منحة وقربان تقربا للسيد المسيح وللرب أكثر من كونها تصويرا رمزيا وهي دليل الخير والوفرة والعطاء.

### 4.4 الزخارف الهندسية

اشتملت الأرضيات الفسيفسائية بالطبع على العديد من الأشكال الهندسية التي شكلت في أغلبها إطارا يحتضن داخله وحدات زخرفية آدمية أو حيوانية أو نباتية أو هندسية أو نقوشا كتابية.

الكثير من التشكيلات الهندسية مستمدة من التقليد الروماني، وخاصة الخانات التي تصنعها الجدائل الملتفة، وقد شكلت هذه الخانات وحدات هندسية متنوعة بما تسمح به المساحات الزخرفية. بعض الأرضيات صنعت ببساطة الشبكية التي تشكل خانات كالمربع أو المعين، وهذه الزخرفة أصبحت النمط الأكثر انتشارا في الأرضيات الفسيفسائية المقدسية لبساطتها وأهمية معانيها، وقد وجدت في أرضيات المنازل الخاصة[113] والكنائس العظيمة[114] على حد سواء. تتشكل هذه الزخرفة الهندسية من

---

[111] في أرضيات موقع 8 وربما 14.

[112] تكرر اللوز في أرضية موقع 8 و12 و14.

[113] مثل الفيلا البيزنطية (موقع 2) ومنزل ايزوبيوس (موقع 4) وأرضية حجرة سكن بالقرب من برج الكبريت (موقع 20).

[114] مثل كنيسة الجسمانية (موقع 3) وكنيسة القديس اسطفان (موقع 5).

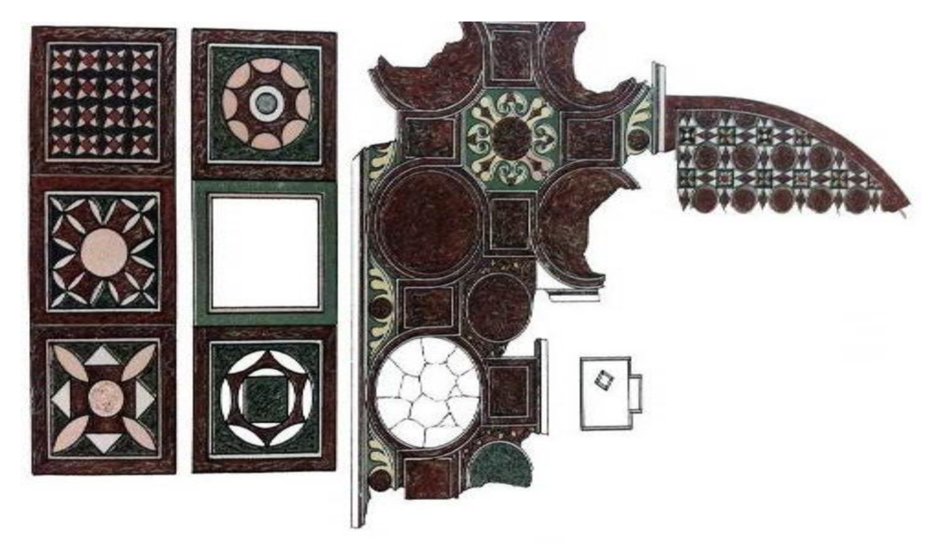
خطوط مائلة تتقاطع مشكلة وحدات مربعة سواء كانت هذه الخطوط المتقاطعة من خطوط فنية، أو من تكرار وحدات زخرفية، أو من خطوط وهمية تتقاطع بوحدة زخرفية كالزهرة.

اكتسب **المعين** منذ بدايات المسيحية شهرة وانتشارا سريعين، كما أنه اكتسب أهمية تساوي أهمية الصليب نفسه في قدرة كليهما على صد الشر (downcountymuseum, 2013) . هكذا أصبح المعين وحدة هندسية وزخرفية رئيسية شكلت أساس الكثير من الأرضيات البيزنطية في القدس. تم تشكيل المعين أو الماسة كرمز للأحجار الكريمة الثمينة، وهو بلا شك الشكل الأكثر انتشارا وتكرارا في جميع الأرضيات البيزنطية في القدس وفلسطين (شكل 2.4)، ويمكن معرفة مدى أهميته في المفهوم المسيحي بالنظر إلى عتبات المداخل، حيث عادة ما يكون هناك ماسة كبيرة الحجم أو صليب أو كليهما.



**شكل 2.4: الزخرفة الهندسية الأشهر في البسط الفسيفسائية المقدسية والتي تشكلت من وحدات مربعة أو معينية التي يتوسطها ماسة (معين). وإلى اليسار مجموعة من أشكال الماسات الزخرفية الملونة.**

ومن الأشكال الهندسية الأخرى التي وظفت في الأرضيات الفسيفسائية هي **الدائرة** وهي بلا بداية أو نهاية، والتي رمزت في الفنون البيزنطية إلى الخلود والحياة الأبدية بعد الموت، (Audsley, 1865, p. 142) بينما يعطي **المربع** معنى مغاير تماما حيث رمز للأرض والحياة الدنيا وكل ما يتعلق بها .(Audsley, 1865, p. 145)



**شكل 3.4: زخارف الأرضية الرخامية التي غطت منصة كنيسة في حي كرم السيد (Bliss, 1898, p. 220).**

هناك رمزية تشكلها بعض الأشكال الهندسية فقط في الفن البيزنطي التي تكررت غالبا، إلا أن الأشكال الهندسية بشكل عام استخدمت بإبداع وتداخل متقن في الفنون البيزنطية، ومثال ذلك الأرضية الرخامية الوحيدة المكتشفة في المدينة (شكل 3.4).

## 4.5 النقوش الكتابية

شكلت النقوش الكتابية[115] عنصرا أساسيا في الأرضيات الجنائزية أو فسيفساء الأضرحة، والتي وجدت إما باللغة اليونانية (12 نقش) أو الأرمنية (5 نقوش). وتنوعت هذه النقوش من نقش مباشر بسيط يذكر اسما فقط، أو نقشا يطلب المغفرة والدعاء، أو نقشا يزيد على ذلك بذكر شخص ومناقبه وأعماله أو نقشا يذكر قديسين غيبهم الموت ودشنت على اسمهم تلك الكنائس.

وبالرغم من أهمية الرموز والتصوير في الفن المسيحي، إلا أن النقوش عادة كانت مباشرة تُغْني عن أرضية فسيفسائية تصويرية يمكنها أن تحكي قصة الميت، لكن ذلك لم يمنع وجود استثناءات كانت غاية في الإبداع والجمال (كما في أرضية الطيور ـ موقع 9 ـ وأرضية أورفيوس ـ موقع 10) حيث كانت النقوش ثانوية تضيف القليل إلى القصص والروايات الغنية التي صورت من خلال الأرضية. وأكثر النقوش الكتابية تفردا هو النقش الذي توّج أرضية الطيور (موقع 9) وكأنه كرّس للجندي المجهول، حيث دعا لخلاص المسيحيين الذين لا يعلم أسمائهم إلا الله، وبهذا أضاف النص جمالا وأبعادا رمزية إلى جمال الأرضية.

[115] وجدت نقوش كتابية باللغة اليونانية أو الأرمنية في أرضيات المواقع 8 و9 و10 و11 و12 و13 و14 و17 و23 و26 و30 و31 و32 و33 و34 و35 و36.

هناك بضعة نقوش أخرى ارتبطت بالحياة اليومية. أحد هذه النقوش دعاء[116] مقتبس من الكتاب المقدس "**الرب يحفظ خروجك ودخولك**"[117]، ونقش آخر ترحيبي جميل في حجرة منزل[118] "**سعداءٌ هم قاطنو هذا المنزل**". وهناك نقش فريد[119] أيضا كتب بلسان الحجرة المشيدة وكأنها تخاطب الباني وتذكره بالاستمتاع مع عائلته وتتمنى له الصحة.

بعض النقوش خلدت المانح وبناة الكنائس والأديرة أو من كرّست لهم تلك الكنائس. وذكرت النقوش أسماء العديد من الشخصيات مثل **يعقوب** (موقع 8)، **وإيزيبيوس وثيودوسيوس وإيغنيوس وإلبيديوس وأفراتوس وأغاثونيكوس** (موقع 10)، **ومريم واسطفان** (موقع 11)، **وجورجيا** (موقع 12) **وثيودوسيا** (موقع 12 و31)، **ويوجينيوس** (موقع 13)، **وحنة وسمعان وجورج ودوميتيوس** (موقع 14)، **وباسّا** (موقع 17) **وأناتوليا** (موقع 26) **ولان أو ولعان** (موقع 30) **وثيوس، وعباس، ومروان** (موقع 32) **وسوزانا** (موقع 33 و34) **وآرتفان** (موقع 33) و **كالسيتراتوس** (موقع 36).

العدد الكبير للنقوش الكتابية التي تخلد الأموات في القدس يلقي الضوء على مكانة أخرى اكتسبتها المدينة وهي الحضور للموت أو امتلاك قبر في فلسطين. هذه المكانة الجديدة اكتسبتها القدس البيزنطية وغدى الأموات يزاحمون الأحياء على الفراغات في هذه المدينة. ويخبرنا عدد وموقع النقوش الجنائزية عن مواقع المقابر في الفترة البيزنطية وأهمها كان على جبل الزيتون، وشمال باب العامود وحول موقع كنيسة صياح الديك.

## 4.6 عناصر فنية أخرى

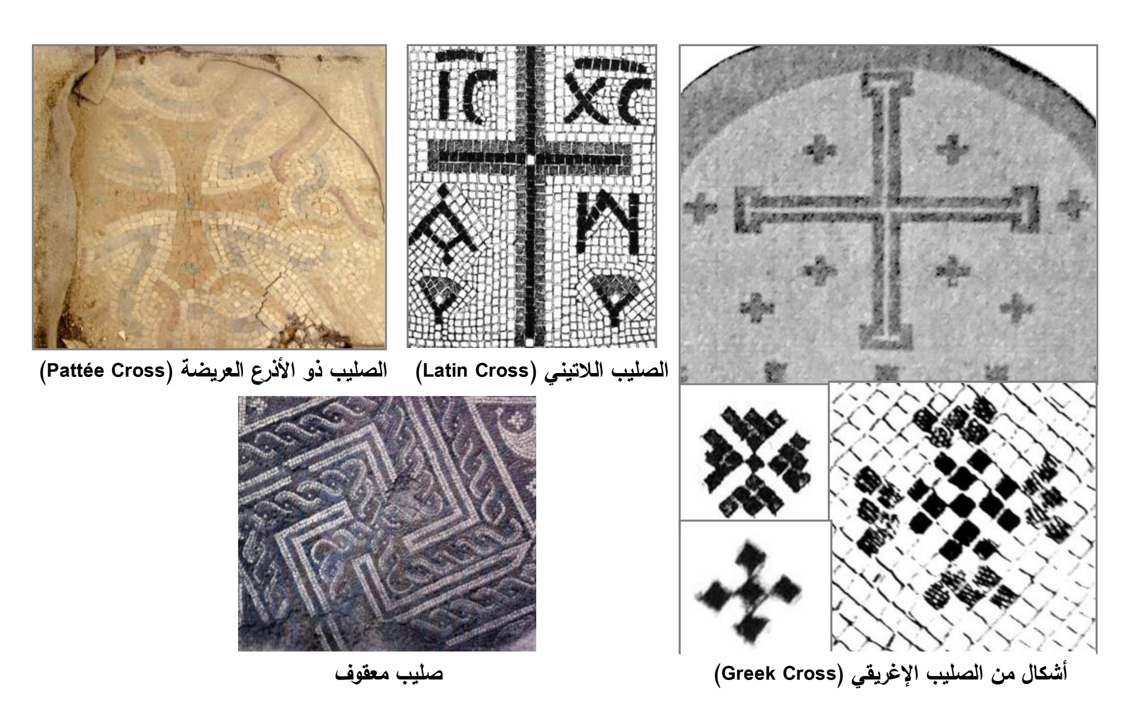
### 4.6.1 رمز الصليب[120]

يعتبر **الصليب** الرمز الأقدم الذي عبر عن السيد المسيح والديانة المسيحية. واتخذ الصليب (أو تشكيل الصليب من وحدات زخرفية) أهمية كبيرة في الأرضيات البيزنطية. وفي أرضيات القدس، على الأقل، استمر استخدامه في جميع الفترات بالرغم من أن المؤرخين يرجحون وقف رسم الصليب على الأرضيات بعد إصدار مرسوم ثيودوسيوس الثاني عام 427 للميلاد، لكن يبدو أن الصليب الذي خدم

[116] أرضية رقم 4 من موقع كنيسة صياح الديك (موقع 4).
[117] العهد القديم – مزمور 121 الآية 8.
[118] من الفيلا البيزنطية (موقع 2).
[119] من الحمام الخاص – وادي حلوة (موقع 13).
[120] وجد رمز الصليب كوحدة زخرفية أو رمز مركزي أو على المداخل بشكل بارز في أرضيات المواقع 1 و2 و3 و4 و5 و6 و7 و8 و10 و11 و12 و14 و15 و18 و24 و27 و28 و33 و35.

في المفهوم المسيحي كقوة لصد الشر كان تصويره أهم وأبلغ من المرسوم الامبراطوري الذي اعتبر أن وضعه على الأرضية تقليلا من شأنه. وتبعا للاعتقاد الذي تأصل في المجتمعات المسيحية بأن للصليب قوة خارقة تصد الشر، فقد وضع في الأغلب عند المداخل والعتبات، غير أنه أحيانا شكل عنصرا أساسيا من الزخرفة الرئيسة.

تنوعت أشكال الصليب المستخدمة لكن أكثرها شهرة هو الصليب الإغريقي (Greek Cross) وظهر الصليب اللاتيني (Latin Cross) مرة واحدة كذلك تم تصوير الصليب ذو الأذرع العريضة ( Pattée Cross) والصليب المعقوف (موقع 22) (شكل 4.4).




**شكل 4.4: أشكال وحدات الصليب التي وجدت في الأرضيات الفسيفسائية في القدس.**

## 4.6.2 إطار الجديلة[121]

تشكلت معظم إطارات البسط الفسيفسائية من حبل ثنائي مبروم أو جدائل متعددة الضفائر قد تصل إلى ستة أو ثمانية ضفائر (لوحة 7.4). لا شك أن رسم وتنفيذ هذه الضفائر المتداخلة اللانهائية يحتاج إلى خيال وحرفية فنية عالية، وربما عكست بذلك مدى الاحتراف الفني الذي وصل إليه الفن الفسيفسائي. هذه الجدائل (أو العقود اللامتناهية) هي تراث موروث من فنون سبقت الفترة

[121] وجدت إطارات جدائل في أرضيات المواقع 1 و3 و5 و8 و9 و11 و12 و14 و15 و16 و17 و18 و21 و22 و24 و27 و30 و33.

الرومانية[122]، ودخلت إلى الفنون الرومانية كالفسيفساء، واستمر استخدامها في الأرضيات البيزنطية المتواضعة والاحترافية على حد سواء. الزخرفة اللامتناهية التي تشكلها الجديلة، ما هي إلا مراوغة لفكرة البداية والنهاية وهي بذلك قد ترمز إلى الخلود، أو الطبيعة السرمدية للروح.



**لوحة 7.4: مجموعة من زخارف جدائلية شكلت إطارات جميلة لا متناهية للبسط الفسيفسائية في القدس. من اليمين جديلة سداسية الضفائر، رباعة، ثلاثية وثنائية مبرومة.**

### 4.6.3 الألوان

شكلت الألوان بالتأكيد عنصرا رئيسا في الفنون جميعها، وبما في ذلك الفسيفساء. وكما في جميع الفنون الإنسانية، تعبر الألوان بشكل عام عن شعور ومعاني إنسانية مشتركة، هي الأساس في فهم وتقبل الألوان. أما المعتقدات الإنسانية فقد ربطت مفاهيم خاصة لهذه الألوان، والتي غالبا ما ارتبطت بالشعور الإنساني وارتباطه بهذه الألوان. في الفنون المسيحية استخدمت جميع الألوان، وقد حمل اللون الواحد أحيانا معاني متقابلة يمكن فهم المقصود منها، وذلك بالنظر إلى المحتوى الفني العام الذي عبرت عنه الألوان.

---

[122] ربما كانت هذه الزخارف اللامتناهية هي من الفنون الكلتية (أو السلتية) "Celtic" التي عجت بالعقد المتداخلة اللامتناهية والتي تعرف باسم "Celtic Knots". الكلت أو السلت هي شعوب سكنت جزر البحر المتوسط قبل الحضارة الرومانية وكان لديها إيمان بالروح السرمدية والخلود مما انعكس في فنونهم المشكلة لعقد متداخلة لا نهاية لها ولا بداية. (Koch, 2006, p. 89)

وبشكل عام، رمز اللون **الأبيض** للنقاء والطهارة والعبادة والإيمان والحياة والنور. واللون **الأزرق** يرمز إلى الجنة ونعيمها وكل ما فيها، وهو أيضا يرمز إلى السماء والألوهية والتأمل الإلهي، والإخلاص أحيانا. أما اللون **الأصفر** واللون **الذهبي**، فيعبران عن النور والملوكيّة، والعقيدة والخصب، أو الكرم الإلهي، في حين أن **الأصفر الكامد** (المتكدّر) فيرمز إلى الغيرة والكفر والخديعة. ويرمز اللون **الأخضر** إلى الوفرة والأمل والشباب والبهجة والرخاء. أما **الأسود**، فقد رمز للموت والظلام واليأس والحزن والحداد والذلّة. في حين حمل اللون **الأحمر** في طياته رمز آلام السيد المسيح وعذابات الحواريين وشهداء المسيحية الأوائل والحرب، كذلك يحمل معنى الحب الإلهي والقوة والكرامة. واللون **البنفسجي**، الذي يرمز إلى الشغف والعشق والتواضع والحقيقة، يرمز أحيانا أخرى إلى العذاب والحزن، فكثيرا ما صوّر الشهداء بعباءات بنفسجية اللون (Audsley, 1865, p. 134).

وفي الأرضيات الفسيفسائية المقدسية غلب استخدام الحجارة ذات الألوان البيضاء (الحجارة البيضاء أو المائلة إلى الأصفر بتدرجاته) والحمراء المتوفرة في جبال القدس، كما استخدمت الحجارة السوداء التي ربما جلبت من مناطق فلسطينية أخرى. هذه الألوان الثلاثة شكلت الطابع الرئيسي لألوان الزخارف الأرضية والنقوش الكتابية.

ولفهم معاني الألوان التي هي جزء من التصوير الفسيفسائي يجب فهم جميع العناصر التصويرية معا كي يكتمل المعنى المراد تخليده في الأرضية الفسيفسائية. ولعل أبلغ وأبسط مثال على رمزية الألوان هي أرضية المصلى الجنائزي في كنيسة القديس اسطفان (موقع 5) حيث شكل مركز الأرضية دائرة تدلل على الخلود، وكانت الدائرة باللونين الأحمر والأزرق (شكل 5.4). اللون الأحمر هو علامة الألم والشهادة واللون الأزرق هو لون الجنة، وهكذا بتصوير متواضع ورموز بسيطة تلهم الأرضية برسالة الصبر على من فقدوا في سبيل الرسالة المسيحية من شهداء ممن سيخلدون في الجنة.

من ناحية أخرى كان المشهد العام من امتزاج ألوان بعض الأرضيات كفيلا بلفت الانتباه إلى الحجرة ونقل شعور خاص إلى الناظر. في أرضية الطيور البديعة التي امتزجت وتشبعت بالألوان لم يكن مطلوبا دراسة وتفصيل وفهم معنى كل لون على حدة فقد كان المشهد العام والألوان مليئة بالحياة والسحر وكأنها مشهد خيالي من السماء والجنة (لوحة 8.4).



شكل 5.4: رسم لتفاصيل أرضية المصلى الجنائزي لكنيسة القديس اسطفان.



لوحة 8.4: مشاهد من أرضية الطيور

### 4.6.4 المزهرية

إحدى تحولات محور الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية تلخصه تعريشة العنب الأسطورية، التي تنمو من مزهرية في مقدمة البساط الفسيفسائي (لوحة 8.4). ولأن هذا الطراز أسطوري فقد كانت المزهرية جميلة ومزخرفة ومصنوعة بعناية. ظهر هذا الطراز مرتين في مدينة القدس[123] حيث توسطت المزهرية مقدمة البساط، ووقف يحرسها زوج من الطيور (طاووس) أو من الحيوانات (الأسد) بعكس أرضيات مشابهة في فلسطين كانت المزهرية فيها عند الزوايا (مثل أرضية كنيسة خربة مدرس وكنيسة قيسارية). كذلك هناك تصوير آخر لمزهرية سكنت الميداليات أو ملئت بفاكهة في الأرضية نفسها.

### 4.6.5 الهالة حول الرأس

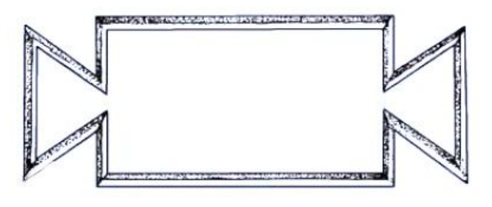
تضمنت الأرضيات الفسيفسائية عددا محدودا من التصاوير الآدمية والحيوانية التي دللت خصوصا على شخصيات مقدسة بعكس الفنون البيزنطية الأخرى. عبرت الهالة حول الرأس عن أهمية دينية في الفنون البيزنطية، فقد ظهرت حول التصوير الإلهي وتصوير السيد المسيح ووالدته العذراء وتلاميذه، كما صورت حول رؤوس القديسين والقديسات وشهداء المسيحية، وكذلك حول الحيوانات أيضا حين

[123] أرضية الطيور (موقع 9) وأرضية رقم 1 في كنيسة صياح الديك (موقع 11).

رمزت لمن سبق ذكرهم (كالحمل حين يرمز للسيد المسيح). تختلف الهالة وشكلها وألوانها باختلاف الشخص الذي ترمز إليه. هذه الهالة صورت فقط في أرضية أورفيوس (موقع 12) (لوحة 1.4) حول رأس السيدتين جورجيا وثيودوسيا، حيث امتلأت الهالة بأشعة عديدة وهي بذلك تعرّف أنهما قديستين خدمتا الكنيسة ورسالة المسيحية (Audsley, 1865, p. 25).

### 4.6.6 لوحة المقابض الشرفية

ظهرت إطارات النقوش الكتابية في الأرضيات على شكل لوحة المقابض الشرفية (tabula Ansata) وهي لوحة عرضية مستطيلة الشكل، على جانبيها مقابض مثلثة الشكل (شكل 6.4). هذا الشكل للإطارات مستمد من لوحة حجرية أو رخامية ابتدعها الإغريق لينقشوا عليها انجازاتهم وأعمالهم، وانتشرت في الفترة الرومانية لتخليد كل ما يمكن تخليده من أعمال وأشخاص وانتصارات وأموات (Leatherbury, 2012). استمر بالطبع استخدام هذه اللوحات في الفترة البيزنطية لكنه اتخذ شكلا وأهمية جديدة في الأرضيات الفسيفسائية حيث أصبح يؤطر انجازات وعمائر وشخصيات مسيحية، وغالبا يوضح في صدر الكنيسة أو القاعة حيث يمكن مشاهدته وقراءة النقش بوضوح.



شكل 6.4: شكل لوحة المقابض الشرفية.

ظهر هذا الإطار في الأرضيات الفسيفسائية خمسة مرات [124] في الأرضيات المقدسية بشكل عرضي عدا في نقش واحد كان الإطار طوليا (موقع 26). وخلد النقش شخصيات غيبها الموت، عدا في أرضية واحدة تضمن الإطار دعاء من الكتاب المقدس (موقع 11).

[124] أرضية الطيور (موقع 9) وأرضية كنيسة في حي كرم السيد (10) وأرضية رقم 4 من كنيسة صياح الديك (11) ونقش ضريح أناطوليا (26) ونقش ضريح السيدة سوزانا (34).

## التلخيص والخاتمة

إن دراسة الأرضيات الفسيفسائية في القدس اليوم لا يعطي صورة كاملة عن هذا الفن وعناصره في أهم مدينة مقدسة للمسيحية، ربما السبب وراء ذلك هو التغيرات الكبيرة التي طالت المدينة منذ ذلك الحين حتى اليوم. ولعل أكبر مثال على ضياع الكثير من تفاصيل هذا الفن هو غياب آثار الفسيفساء التي رصفت كنيسة القيامة وهي أهم كنيسة للمسيحية وكنيسة مريم الجديدة أكبر كنيسة عرفتها المدينة.

وبشكل عام، فإن الأرضيات التي اكتشفت في القدس في معظمها كانت بجودة متوسطة وحرفية جيدة في الرصف وتأسيس الأرضية، وهناك القليل من الأرضيات كانت بجودة عالية أو تضمنت زخارف بديعة وتصاوير إبداعية. مقارنة بالأرضيات البيزنطية التي اكتشفت في مواقع كثيرة في فلسطين والأردن تأتي الأرضيات في القدس في مرتبة ثانية من حيث الزخارف الفنية وتصوير الكائنات الحية بالرغم من أنها تضمنت أربعة من أجمل الأرضيات الفسيفسائية التي صورت الطيور والحيوانات والنباتات في فلسطين.

غلبت على البسط الفسيفسائية في القدس زخارف بسيطة ومتواضعة حتى في الكنائس الضخمة والهامة، التي بنيت في القدس على يد أهم الشخصيات الدينية والإمبراطورية في تلك الفترة. يصعب تفسير أسباب البساطة التي غلبت على فن الفسيفساء الذي انتشر بكثافة في مدن نائية لا تقارن مع القدس من حيث الأهمية وعدد الزوار. كما أن الحجارة الجيرية بتدرجات ألوان متنوعة تتوافر في جبال القدس وفلسطين، وحرفة الرصف بالفسيفساء معروفة منذ قرون سبقت الفترة البيزنطية.

يبدو أن المدينة المقدسة بامتياز التي كان العمل الأمثل فيها هو التجارة وتقديم خدمات للزوار افتقرت لوجود فنانين احترفوا هذا الفن. ربما كان السبب الذي يفسير ذلك هو السرعة الكبيرة التي دشنت وافتتحت فيها العشرات من الكنائس في المدينة، والتحول السريع لشكل ومعالم المدينة الوثنية لتصبح مركز الحج المسيحي في العالم (علما أن زخرفة الكنيسة ورصف الأرضيات يحتاج إلى شهور عديدة من التحضير والانجاز). ولربما كان السبب وراء ضياع الأرضيات التصويرية هو حملة تحطيم التصاوير التي كانت على أشدها في القرن الثامن للميلاد، لكن ليس لدينا فكرة عن حجمها وكمية الدمار خاصة أن محطمي التصاوير قاموا بتشويه صور الكائنات الحية ولم يقوموا بتدميرها وقد وصلنا أرضيتان فقط ممن عانوا من هذه الحملة.

شكلت مدينة القدس البيزنطية مساحة واسعة انتشرت فيها الكثير من المباني الخدماتية والحكومية الخاصة التي رصفت أيضا بالفسيفساء الذي خلا في أغلب الأحيان من زخارف أو ألوان، ربما يعكس ذلك بساطة امكانيات المجتمع المقدسي أو التكلفة العالية لهذا الطريقة في رصف الأرضيات. وبعكس المدن البيزنطية الأخرى فقد دشنت بعض الأرضيات بتبرعات الناس وليس بدعم الكنائس مما يفسر أيضا بساطة انتاج بعض الأرضيات.

بعض الأرضيات الفسيفسائية تضمنت أشكالا زخرفية هندسية ونباتية وآدمية وحيوانية، وكان الهدف دائما من هذا التصوير رسالة خاصة أريد ايصالها إلى الزائر للموقع. واستخدمت هذه اللغة التصويرية المجازية كلغة مشتركة للمسيحيين جميعا الذين يتحدثون لغات مختلفة، ويسهل استخدام هذه اللغة الرمزية المستمدة من قصص وتعاليم الكتاب المقدس. وكثر تصوير شكل الصليب على الأرضيات بشكل مباشر من تكرار وحدات الزهور، بالرغم من المرسوم الامبراطوري الذي يمنع وضع الصليب والرموز المقدسة على الأرضيات.

بشكل عام، لم تنفرد القدس بعناصر فنية خاصة أو رموز مميزة عن باقي زخارف الفسيفساء في الامبراطورية البيزنطية. ولكن انفردت ببعض الرسائل والأفكار المميزة التي لم يوجد لها شبيه في مواقع أخرى وهذا التفرد ليس مستمدا من قداسة المدينة، بل من إبداع وفكرة الفنان وصاحب الأرضية.

وبعد الكم الهائل من المعلومات والتفاصيل الفنية والتاريخية التي خلدتها الأرضيات، يجب النظر بعين أكثر تفحصا إلى أهمية الأرضيات الفسيفسائية كمصدر للفن والتاريخ والرموز الدينية والثقافية. ويمكن فتح باب أوسع لدراسة وتوثيق مثل هذه الأرضيات التي ما زالت حتى يومنا هذا لا تحظى باهتمام الدارسين أو عناية الأثريين إلا إذا كانت أرضية تصويرية ضخمة بالغة الاتقان وفي الأغلب الاهتمام يدور حول الأرضيات الرومانية.

# المصادر والمراجع


**العهد القديم.**

**العهد الجديد.**

بيشريللو، م.(1993). **مادبا: فسيفساء وكنائس.** القدس: مطبعة الآباء الفرانسيسكان.

سيمون، ع.(2009). **طيور فلسطين.** بيت جالا: مركز التعليم البيئي ــــ طاليطا قومي.

محمد، أ. ع. (2012). **مدخل للمحافظة على التراث الحضاري: المواد الحجرية والزخارف الفسيفسائية.** عمان: دار الفرقان.

Abel, M. (1911). ***Petites Découvertes au Quartier du Cénacle a Jérusalem***. *Revue Biblique*, 124.

Abel, M. (1925). ***Épigraphie Palestinienne***. *Revue Biblique*, 575.

Art, M. M. (2000-2012). ***Metropolitan Museum of Art***. Retrieved from Heilbrunn timeline of art history website: www.metmuseum.org/toah/hd/icon/hd_icon.htm

Audsley, W. &. (1865). ***Handbook of Christian symbolism***. London: Day & Son Ltd.

Avi-Yonah, M. (1932-1933). ***Mosaic pavements in Palestine***. Jerusalem: reprinted from QDAP, v.II,III.

Avi-Yonah, M. (1975). ***Ancient Mosaics.*** Jerusalem: CASSEL & COMPANY Ltd. .

Avi-Yonah, M. (1993). ***Piece by piece: Mosaics of the ancient world.*** USA: Runestone Press.

Bagatti, B. (1955-1956). Liber Annuus VI (p. 240-270). ***Scavo di un Monastero al "Dominus Flevit"***, pp. 240-270.

Bahat, D. (1990). ***The Illustrated Atlas of Jerusalem***. Jerusalem: The Israel Map and Publishing Company Ltd.

Baramki, D. (1938). ***Byzantine remains in Palestine II: A small monastery and chapel outside the third wall***. *The Quarterly of the department of Antiquities in Palestine (QDAP-vol. VI)*, 56-58.

Bierman, I. A. (1998). ***Writing Signs*** *(Online copy).* California: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS. Retrieved from http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft1w100463&chunk.id=s1.2.1&toc.depth=100&brand=ucpress

Bliss, F. J. (1898). ***Excavations at Jerusalem 1894-1897***. London: The Committee of the Palestine Exploration Fund.

Bowersock, G. (2006). ***Mosaics as History : the nar east from late antiquity to Islam***. London, England: The Belknap Press of Harvard university.

Cimok, F. (2010). ***Mosaics of Istanbul***. Istanbul: A Turizm Yayınları Ltd.

Crowfoot, J. (1929). ***Excavations on Ophel 1028***. *Palestine Exploration Fund vol. 62*, pp. 9-16.

Crowfoot, J. (1945). ***Ophel Again***. *Palestine Exploration Quarterly*, p. 61.

Dauphin, C. (1980). ***Mosaic pavements as an index of prosperity and fashion.*** *LEVANT, vol. XII*, 112-134.

downcountymuseum. (2013, 04 04). ***Diamonds are Forever.*** Retrieved from downcountymuseum: http://www.downcountymuseum.com/template.aspx?pid=127&area=12&textsize=1

Dunbabin, K. (1999). ***Mosaics of the Greek and Roman World.*** United kingdom: Cambridge University Press.

Ferguson, E. (1997). ***Encyclopedia of early Christianity.*** Newyork & London: Garland Publishing.

Ferguson, G. (1959 ). ***Signs and Symbols in Christian Art.*** USA: Oxford University Press.

GCI, I. (2011). ***Technician Training for the Maintenance of In Situ Mosaics : Arabic version.*** Retrieved from The Getty Conservation Institute: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/tech_training_ar.pdf

Gordon, B. (2007). ***The Byzantine quarter south of the temple mount enclosure.*** In E. Mazar, *The temple mount excavation in Jerusalem 1968-1978 directed by Benjamin Mazar: Final reports Vol. III* (pp. 201-214). Jerusalem: QEDEM (46).

Gough, M. (1973). ***The origin of Christian art*****.** In M. Gough, *The origin of Christian art* (pp. 69-93). Switzerland: Roto Sadag.

Graves, R. (1960). ***The Greek Myths****, vol. 1.* Great Britain: R. & R. Clark Ltd.

Hachlili, R. (2009). ***Ancient Mosaic Pavements; themes, issues and trends.*** Netherlands: Brill.

Haldon, J. (n.d.). ***Iconoclasm in Byzantium: myths and realities.*** Online paper; college LSA: University of Michigan.

Hayter Lewis, T. (1891). ***Ruins of church on the Skull Hill, Jerusalem***. *Quarterly Statement*, 211-218.

Hodgson, R. W. (1960s). ***Horticultural Varieties of Citrus.*** Retrieved from Book: The Citrus Industry : http://websites.lib.ucr.edu/agnic/webber/Vol1/Chapter4.html

Kenyon, K. (1967). ***Jerusalem: Excavating 3000 years of history.*** London.

Koch, J. T. (2006). *Celtic Culture: A Historical encyclopedia.* California: ABC-CLIO.

Kühler, M. (2007). ***Jerusalem: Ein Handbuch und Studienreiseführer zur Heiligen Stadt.*** Göttingen.

Lagrange, M. e. (1894). ***Saint-Étienne et son Sanctuaire A Jérusalem.*** Paris: Alphonse Picard et Fils .

Leatherbury, S. (2012, 09 24). ***Framing Christian Euergetism: The Tabula Ansata and Late Antique Mosaic Inscriptions.*** Retrieved from Acaademia.edu: http://www.academia.edu/1785305/Framing_Christian_Euergetism_The_Tabula_Ansata_and_Late_Antique_Mosaic_Inscriptions

Ling, R. (1998). ***Ancient Mosaics.*** London: British Museum Press.

Loukianoff, É. (1930-1931). ... . *Bulletin de L'Institut d'Égypte (TOME XIII)*, 100.

Macalister, R. (1926). ***Excavations on the hill of Ophel Jerusalem 1923-1925***. Jerusalem: Palestine Exploration Fund.

Macalister, S. (1901). ***Mosaics from Mount of Olives.*** *Quarterly Statement*, 24-25.

Macalister, S. (1907). ***A mosaic newly discovered at Jerusalem***. *Quarterly Statement*, 293-295.

Margovsky, Y. (1971). ***Jérusalem; Bordj Kabrit et environs*****.** *Revue Biblique*, 597-598.

Matero, F. (2011). ***Gordion Pebble mosaic : interim report; phase 1.*** University of Pennsylvania: Architectural Conservation Laboratory.

Meir Ben-Dov, et al (1987). ***Mosaics in the holy land.*** New York: Adama Books.

Michaelides, D. (1987). ***Cypriot Mosaics***. Cyprus: Department of Cyprus antiquities.

Milik, J. (1960). ***Revue Biblique 67*** *(p.552-554).* Jerusalem: École biblique et archéologique française de Jérusalem.

Olszewski, M. T. (2009). ***The orpheus Funerary Mosaic from Jerusalem in the Archeological Museum at Istanbul.*** *11TH INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON ANCIENT MOSAICS* (pp. 655-664). Bursa, Turkey: Uludağ University Press.

Ovadiah, A. (1970). ***Corpus of the Byzantine Churches in the Holy Land.*** Bonn: Peter Hanstein Verlag GMBH.

Ovadiah, A., & Mucznik, S. (1981). ***Orpheus from Jerusalem: Pagan or Christian image?*** In (. Lee Levine, *The Jerusalem Cathedra I* (pp. 152-166). Jerusalem: Yad Izhak ben-Zvi Institute.

Ovadiah, R., & Ovadiah, A. (1987). ***Mosaic Pavements in Israel***. Roma: L'ERMA di BRETSCHNEIDER.

Petersen, T. (n.d.). ***The Alexander Mosaic***. Retrieved from The Alexander Mosaic: http://alexandermosaik.de/

Price, R. (2005). ***The Acts of the Council of Chalcedon.*** Cambridge: Liverpool University Press.

Pringle, D. (2007). ***The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem, Volume III: the city of Jerusalem.*** Cambridge: Cambridge University Press.

Rosen, B. (1984). ***Reidentifies Animals in the 'Orpheus Mosaic' from Jerusalem***. *Israel Exploration Fund vol. 34*, 182-183.

Schick, C. (1889). ***The mount of Olives: (b.) a " Campo Santo" or a Christian Burial Place.*** *Quarterly Statement*, 179-180.

Schick, H. (1890). ***New discoveries at the House of Caiaphas, on the so called Mount Zion.*** *Quarterly Statement*, 247-248.

Schick, H. (1891). ***Searching for the St. Peter's (or Cock-Crow) Church on Zion.*** *Quarterly Statement*, 19.

Séjourné, P. (1896). ... *Revue Biblique*, 274.

Sill, G. G. (2011). ***A Handbook of Symbols in Christian Art.*** New York: A Simon & Schuster.

Stern, E. (. (1993). ***The new encycolpedia of archeological excavations in the holy land.*** Jerusalem: Carta.

Tsafrir, Y. (1993). ***Ancient Churches in the Holy Land.*** *Biblical Archeology Review vol. 19*, 26-39.

Vincent, H. (1901). ***Une Mosaïque Byzantine A Jérusalem.*** *Revue Biblique*, pp. 436-444.

Vincent, H. (1902). ***La mosaïque d'Orphée.*** *Revue Biblique*, pp. 100-103.

Vincent, L. (1908). ... *Revue Biblique*, 122-125.

Vincent, L. (1910). ***Vestiges Hérodiens près de la Citadelle.*** *Revue Biblique*, 419-420.

Vincent, L. (1914). ***Jérusalem: recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire: Jérusalem nouvelle. vol. 1-5***. Paris: Lecoffre.

Vincent, L. (1914). ***Une mosaïque byzantine à el-Batn.*** *Revue Biblique*, 436-437.

Vincent, L. H. (1910). ... *Revue Biblique 19*, 573.

Vitruvius, M. (27 B.C.). ***Vitruvius, Ten Books on Architecture.*** (D. Trumbull, Editor) Retrieved 08 2012, from Boston Leadership Builders: http://www.bostonleadershipbuilders.com/vitruvius/

Werness, H. B. (2003). ***The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art.*** New York: The Continuum Internation.

Wilson, C. (1865). ***Ordnance survey of Jerusalem.*** London: Ariel Publishing house.

Young, R. (1965, spring). ***Early Mosaics at Gordion.*** *EXPEDITION*, pp. 4-13.

Zvi, G. (2012). ***The splendor of Mosaics in Israel's national parks.*** Israel: Rahash Press.

# فهرس اللوحات

**ملاحظة: حيث لا يظهر مصدر اللوحة (الصورة) في الفهرس، تكون الصورة قد التقطت بعدسة الباحثة.**

# فهرس الأشكال

**ملاحظة: حيث لا يظهر مصدر الشكل (الخارطة أو الرسم) في الفهرس، تكون الأشكال تكون قد رسمت من قبل الباحثة.**

# فهرس المحتويات

# ملحق 1

أرضية كنيسة الصعود الروسية موقع (8) ص 66.



## ملحق 2

أرضية الطيور موقع (9) ص 74.



# ملحق 3

أرضية كنيسة الدكعة موقع (14) ص 107.

